

प्रकाशक—

श्री गोपालदास गुजराती 'सेवक'

साहित्य-सेवा-सदन,

काशी ।

प्रथम संस्करण—मूल्य १।।।)

जन्माष्टमी १९६१ वि०

All rights reserved by the author.

प्रकाशक का वक्तव्य

काव्य-ग्रंथ-रत्नमाला का चौदहवाँ रत्न श्री अखौरी गंगा-प्रसाद सिंह लिखित 'पद्माकर की काव्य-साधना' को लेकर साहित्य-प्रेमियों की सेवा में उपस्थित होते हुए हमें परम आनंद हो रहा है। अंगरेजी भाषा में इस प्रकार के अनेक आलोचनात्मक ग्रंथ मिलेंगे। किंतु हिंदी भाषा के आलोचना-जगत में अपनी शैली का यह प्रथम ग्रंथ है।

यह ग्रंथ पद्माकर के संपूर्ण काव्य-साहित्य का निचोड़ कहा जा सकता है। इसमें ब्रजभाषा के अंतिम प्रतिनिधि कवि पद्माकर के संपूर्ण साहित्य की मीमांसा बहुत ही मार्मिक और प्रभावोत्पादक शैली में—संस्कृत, हिंदी, उर्दू और अंगरेजी के प्रसिद्ध कवियों के सम-काव्यांशों से तुलना करते हुए—लिखी गई है। जहाँ तक हमारा अनुमान है, अंगरेजी साहित्य से इतनी अधिक तुलना हिंदी के किसी कवि के काव्य की किसी भी आलोचना-ग्रंथ में नहीं की गई है। यह इस ग्रंथ की एक प्रधान विशेषता है। यद्यपि यह ग्रंथ सभी साहित्य-प्रेमियों के पढ़ने योग्य है, किंतु विद्यार्थियों और अध्यापकों के लिए यह विशेष उपयोगी है। हमारे पाठकों ने जिस उत्साह और प्रेम के साथ 'आँख और

कविगण' को अपनाया है, आशा है, वे इसे भी उसी प्रकार अपनाकर हमें प्रोत्साहित करेंगे ।

पाठकों को यह भी बताते हुए बड़ी प्रसन्नता होती है, कि हमारी प्रायः सभी पुस्तकों को यू० पी०, बंगाल, पंजाब, ची० एच० यू, और सी० पी० ई० के शिक्षाविभागों ने अपने यहाँ की स्कूल तथा कालेज लाइब्रेरियों के लिये स्वीकार कर लिया है और कुछ पुस्तकों को भारत के प्रायः सभी विश्व-विद्यालयों ने उच्च कक्षाओं में पाठ्यक्रम में भी सम्मिलित कर लिया है, जिससे उनके प्रचार में हमें काफ़ी सहायता मिली है । इसके लिए हम उनके कृतज्ञ हैं और आशा करते हैं, कि भविष्य में भी वे हमारे प्रति ऐसी ही कृपा बनाए रखेंगे । जो पुस्तकें अभी तक स्वीकृत नहीं की गई हैं, हमें पूरा विश्वास है कि निकट भविष्य में वे भी स्वीकृत करली जायेंगी ।

अंत में आपसे हमारी सानुरोध प्रार्थना है, कि आप अवतक हमारे प्रति जैसा प्रेम रखते आए हैं, वैसा ही रखने की कृपा करेंगे ।

ग्यालदास साहू
मा० मे० सदन कार्यालय
काशी ।

भवदीय—
गोपालदास पोड़ावाल
अध्यक्ष ।

ॐ अनुवचन ॐ

हिंदी में आलोचनात्मक साहित्य का आरंभ हुए अभी बहुत दिन नहीं हुए, और इस और अभी बहुत कार्य करना बाकी है। एक प्रकार से कह सकते हैं कि मिश्र-त्रय के हिंदी नवग्न से आलोचना-ग्रंथों का आरंभ होना है। इसके अर्न्तर्गत कुछ समय तक तुलनात्मक आलोचना की धूम रही, जिसमें एक के उत्तम पद उद्धृत कर दूसरे के निकृष्ट पद से तुलना कर उसे नीचे गिराने की असफल चेष्टा ही का प्रधान्य रहता था। इसके बाद मूर, तुलसी आदि पर कुछ मार्मिक आलोचनाएँ निकली, जिनमें सन्यक्त रूप और छोटे-बड़े तू-तू में-में की गर्द के अभाव से स्वच्छतापूर्ण विवेचना की गई है। परंतु आलोचना की यह परंपरा बहुत धीरे-धीरे चल रही है और ऐसा होना भी चाहिए क्योंकि यह विषय गंभीर है तथा इसके लिए विशेष अध्यवसाय की आवश्यकता रहती है।

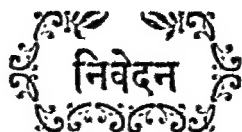
पद्माकर भट्ट गीति-काल के श्रेष्ठ कवियों में परिगणित हैं। इन्होंने अपने कई आश्रयदाताओं के लिए कई ग्रंथ निर्मित किए हैं। भाषा पर इनका अच्छा अधिकार कहा है और यह शृंगार-रस प्रधान कवि हैं। मुक्तक छंद लिखने में यह बहुत सफल हुए हैं। इस पुस्तक में ऐसे ही मुक्तक की विस्तृत जीवनी दी गई है तथा गुण-दोष-विवेचन विरिष्ट रूप से किया गया है। अंग्रेजी, संस्कृत,

उर्दू तथा हिंदी के अन्य कवियों के उद्धरण बीच-बीच में देकर तुलनात्मक विचार करते हुए समालोचक महाशय ने पुस्तक को विशेष रोचक बना दिया है। इन्होंने इसमें अपनी काव्य-मर्मज्ञता, अध्यवसाय तथा सहृदयता सभी का परिचय दिया है। इस ग्रंथ के मनन से महाकवि पद्माकर की खूबियों से पाठक-गण सुगमता के साथ परिचित हो सकेंगे।

काशी
४-८-३४। }

ब्रजरत्नदास ।





सन् १९३१ ई० में जगद्धिनोद की भूमिका के रूप में यह 'पद्माकर की काव्य-साधना' लिखी गई थी, किंतु अनेक अन्य कार्यों में फँसे रहने के कारण इसे समाप्त नहीं कर सका था। बीच-बीच में संशोधन और परिवर्द्धन बराबर होता रहा। धीरे-धीरे इसका आकार बहुत बढ़ गया। यह देख इसे भूमिका नहीं बल्कि पुस्तक रूप में प्रकाशित करने का विचार स्थिर हुआ।

सन् १९३२ में मित्रवर पं० शिवकुमार शुक्ल तत्कालीन आर्य्य-महिला-संपादक ने इसे देखकर अपनी पत्रिका में प्रकाशित करने की उत्कट अभिलाषा प्रकट की। आर्य्य-महिलाओं के लिये इस निबंध को अधिक उपयोगी न देख पहले तो प्रकाशनार्थ देने में कुछ हिम्मतक हुई, किंतु मित्र के अनुरोध को टाल न सका। अस्तु, समय-समय पर इसके कुछ चुने हुए स्थल उसमें प्रकाशित हुए हैं। गत आठ मास की नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका में भी इसका एक विशेष अंश प्रकाशित हुआ है।

पिछले मास में मेरे सहपाठी बा० गोपालदासजी पोड़ावाल के अनुरोध से इसका प्रकाशन प्रारंभ हुआ। उनकी बड़ी इच्छा थी कि गुरु-पूर्णिमा के पूर्व ही यह पुस्तक छपकर तैयार हो जाय। इसी शीघ्रता में प्रूफ-संशोधक से कुछ अशुद्धियाँ भी पुस्तक में रह गई हैं जो दूसरे संस्करण में शुद्ध कर दी जायँगी, किंतु इसमें एक

भयंकर अशुद्धि रह गई है। पृष्ठ ७७ में आठवीं पंक्ति नीचे के दिए हुए कवित्त की चौथी पंक्ति—“सौहैं पेख पीकी बिहसौहैं भए दोऊ दग सौहैं सुनि भौहैं गई उतरि कमानै सी”—छपने से ही रह गई है जिसका मुझे अत्यंत खेद है।

पुस्तक छपने के सिलसिले में ही जुलाई मास के विशाल-भारत में मुझे कुँवर महेंद्रपालसिंह का ‘पद्माकर की पाँच पीढ़ी’ शीर्षक निबंध पढ़ने को मिला। उसमें पद्माकर के संबंध में कुछ नई घटनाओं का उल्लेख है। जिन्हें पाठकों की जानकारी के लिए यहाँ पर दे देना अनुचित न होगा।

“कहा जाता है, कि पद्माकर जी घोड़े पर सवार होकर अपने नौकरों के साथ जयपुर पहुँचे और श्री गिरधारीजी के मंदिर में रुढ़े। कई दिन तक कोशिश की कि महाराजा साहब के दरबार में पहुँच सके; किंतु अन्य कविगण यह मौका न देते थे। महाराजकुमार जगतसिंह जी उन दिनों हिंदी-कविता पढ़ने के लिए हवा-महल में जाते थे। एक दिन उनके गुरुजी एक समस्या की पूर्ति में अटके हुए थे। महाराजकुमार बार-बार पूछते थे कि गुरुजी छंद पूरा हुआ या नहीं। पद्माकर जी नीचे बाज़ार में खड़े हुए यह सुन रहे थे। उन्होंने तुरंत साईंस का रूप बनाया और महाराजकुमार के कविजी से कहा कि मैंने समस्या की पूर्ति की है, सो सुन लीजिए। नौकरों ने उनका रूप देखकर पहले तो फिड़का; किंतु महाराजकुमार के आग्रह पर उन साईंस-रूपी पद्माकर को उत्तर देने की आज्ञा हुई। समस्या यह थी—

काली जू के कजल की ललित लुनाई खोतो,

सारे नभमंडल में भागव चंद्रमा ;

पद्माकर ने इसकी पूति इस प्रकार सुनाई—

“संभु के अधर माँहि काहे की सुरेख राजै,

गाई जात रागिनी सुकौन सुर मंदमा ;

देत छवि को है कोकनद में नदी में कही,

अरवत विराजै कौन निसि में अतंद्रमा ।

एक दृग को है कौन वर्णन असंभवित,

घटै-बढ़ै सो तो दिन पाय-पाय पंद्रमा ;

काली जू के कजल की ललित लुनाई सो तो,

सारे नभ मंडल में भागव चंद्रमा ।”

“महाराजकुमार तथा उनके गुरुराज दोनों दंग रह गए, और परिचय पूछा । उत्तर मिला—“हम बुंदेलखंडवासी हैं । पद्माकर कवि के सार्दस हैं ।” पता नोट कर लिया गया कि वे कहाँ ठहरे हैं, और महाराजकुमार ने अपने पिताजी से पद्माकर को दरवार में बुलाने के लिए कहा । उचित समय पर पद्माकर जी दरवार में बुलाए गए, उन्होंने आशीर्वाद देते समय यह कवित्त पढ़ा—

“कामद कलानिधान कोविद कविनंदन को,

काटत कलेस किल कल्पतरु कैसे हैं ;

कहै ‘पद्माकर’ अगौरथ से भागवान,

मानिनी मनोहरन महत्त मजेजवंत,
माधव नरिंद तनै तेजवंत तैसे है ;

कूरम कूलीन मान सिंहावत महाराज,
साहिब सवाई श्री प्रतापसिंह ऐसे है ।”

महाराजा साहब ने शीश बढ़ाकर प्रणाम किया, और सिरों-
पाव-सहित गाँव दिए । पद्माकर जी कहने लगे—

“देत बढ़ा सीस तुम, देत है असीस हम,

तुम जसु लेत, हम बसु लेत भाए हैं ;

‘पदमाकर’ कहै तुम सुबरन वरपत,

हमहूँ सुहाए सुबरन वरसाए हैं ।

राजन के राजा महाराजा श्री प्रतापसिंह,

तुम सकबंध, हम छंद बंध छाए हैं ;

जानियो न ऐसी किए विगर बुलाए आए,

गुन तो तिहारे मोहि बरबस लाए हैं ।”

बस, पद्माकर जी जयपुर में रहने लगे । जो मंदिर ‘तार-
कसियोंवाला’ कहलाता है, उसी में राज्य की तरफ से उनके रहने
का इंतजाम हुआ । कितनी जागीर मिली, इसका अभी तक कोई
पता नहीं लगा है । कहा जाता है कि आठ गाँव मिले थे; किंतु इस
समय तो केवल एक छोटा भाऊवास इनके वंशजों के पास है ।
फिर यह भी कहा जाता है कि यह गाँव संवत् १८६६ में पद्माकर
के पुत्र मिहीलाल जी को दिया गया था । यह निश्चय है कि
पद्माकर जी को खूब माल-असबाब मिला होगा, क्योंकि वे बड़े
ठाट से रहते थे, जैसा कि उनके दो-एक कवित्तों से पाया जाता है—

“सूरत के साह कहै कोज नर नाह कहै,

कोज कहै मालिक ये मुलक दराज के ;

राव कहै कोज उमराव पुनि कोज कहै,

कोज कहै साहिब ये सुखद समाज के ।

देखि असबाव मेरो भरमें नरिंद सबै,

तिन सों कहे मैं वैन सत्य सिरताज के ;

नाम ‘पदमाकर’ ढराउ मति कोज भैया,

हम कबिराज हैं प्रताप महाराज के ।

भूमत मतंग माते तरल तुरंग ताते,

राते-राते जरद जरूर मांगि लायबो ;

कहै ‘पदमाकर’ सो हीरा लाल मोतिन के,

पन्नग के भाँति-भाँति गहने जड़ावबो ।

भूपति प्रतापसिंह रावरे बिलोकि कवि,

देवता विचारैं भूमिलोकै कब जायबो ;

इंद्र पद छोड़ि इंद्र चाहै कबिंद्र पद,

चाहैं इंद्रानी कबिरानी कहवायबो ।

..... उन्होंने प्रतापसिंह जी और जगतसिंहजी के ऊपर कुछ फुटकर कवित्त कहे थे । वे फटे कागज पर लिखे और एक पुराने बस्ते में बँधे गोविंदरावजी के पास मौजूद है । ये फुटकर कवित्त तथा ‘यमुना-जहरी’ के आठ कवित्त मिले, जो अवश्य ही नई चीज है । इन कवित्तों में प्रतापसिंह जी के स्वभाव का वर्णन इस प्रकार किया गया है :—

"कीरति कतार करतार कामधेनुन की,
 सुरत विचार घनसार को घरसियो ;
 कहै 'पदमाकर, प्रतापसिद्ध महाराज,
 बोलियो तिहारो सुधासिंधु को बरसियो ।
 सहज सुभाइ सुमङ्गाइयो मनोहर है,
 जगत प्रसिद्ध आठो सिद्धि को सरसियो ;
 दिल् सों दया मो देखियोई देवदर्शन,
 रीतिवों रसायन है पारस परसियो ।

जगपुर में 'गनगौर' का उत्सव बड़े धूमधाम से मनाया जाता है । प्रतापगौरों के शब्दों में उस दिन का भी वर्णन सुन लीजिए ।

"गौर गनगौरि के गुगिरिजा गोमाइन को,
 आपन गहों ली आइ आनंद इतै रहै ;
 कहै 'पदमाकर' प्रतापसिद्ध महाराज देखो,
 देगियो को दिवि देवता तितै रहै ।
 गौर गति दैत गति पैत गति गौन में,
 देवन देवा को गो वमापति छितै रहै ;
 गौरि में गौर भी हमारी गनगौरि अहै,
 गन गौरि गौरि ली पछित चितै रहै ।"

“गाँव गज वाजिदै’ दराज कविराजन,
 पटैल को परामव दै फतूदन फलै गए ;
 कहै ‘पदमाकर’ अमय दै राज रैखत को,
 मंत्रिन को मंत्र दै न काहू सो छलै गए ।
 साहिब सवाई सुख-संपत्ति समाज-साज,
 जगत नरिंदे निज नंदे दै भलै गए ;
 वास बैकुंठ करिवैं को श्री प्रताप,
 पाक सासन के आसन पै पाँउदै चलै गए ।”

X

X

X

“.....महाराज जगतसिंहजी की बहुत सी कुटेवैं पड़ गई थीं । रसकपूर नामक वेश्या का महाराज पर बहुत प्रभाव हो गया । तीतर-लवों की लड़ाई देखने में उन्हें आनंद आने लगा । बेचारे पद्माकर को भी ‘लवा’ और ‘तीतर’ की तारीफ करनी पड़ी—

“निपट निखोट करैं चोट पर चोट लोटि,
 जानत न जुद्ध जुरैं वद्धत अवाई के ;
 कहै ‘पदमाकर’ त्यों बलकैं विलंद बली,
 ललकैं लवीन पर लका ज्यों लुनाई के ।
 चंचल सुटीले चिक्क चाक चटकीले,
 सक्ति संगरत जैन लोय लंगर लराई के ;
 बज्र के घवा हैं कै छवा हैं छविहीके,
 रन रोस के रवा हैं कै लवा हैं श्री सवाई के ।

पक्के पीजरान ही तै खोलत खुले परत,
 बोलत सो बोल विजै दुंदुभी से दै रहै ;

विषय-सूची

१

पद्माकर के पूर्व

१—हिंदी भाषा की प्रारंभिक रचनाएँ, २—वीर-गाथा-काल, ३—भक्ति और ज्ञान काल, ४—रीति काल, ५—रीति काल की विशेषता ।

पृष्ठ ३—१३

२

कवि का परिचय

१—जीवन वृत्त की सामग्री, २—पूर्व पुरुषों का परिचय, ३—पद्माकर का जन्म, ४—विद्याभ्यास, ५—तोने भर्जुन-सिंह को मंत्रदान, ६—हिम्मतबहादुर के साथ, ७—रघुनाथ-राव की राज-सभा में, ८—महाराजा प्रतापसिंह के दरबार में, ९—महाराज जगतसिंह के दरबार में, १०—सैंधिया के दरबार में, ११—जयपुर दरबार में, १२—कुष्ठ-रोग, १३—वंशज, १४—धनार्जन, १५—इष्टदेव, १६—वंश-वृक्ष ।

पृष्ठ १४—४५

३

ग्रंथ-परिचय

१—हिम्मतबहादुर विरुदावली, २—जगद्विनोद, ३—पद्मा-भरण, ४—राम-रसायन, ५—प्रबोध-पचासा, ६—गंगा-लहरी, ७—जयसिंह विरुदावली और आलीजाह प्रकाश ।

पृष्ठ ४६—६२

काव्य-साधना

१—पद्याकर की काव्य-कला, २—भाषा, ३—वृत्ति-छंद,
 ४—अलंकार, ५—भाव-वैभव, ६—नारी-सौंदर्य ७—अवयव
 का सौंदर्य, ८—कटि-कुच, ९—तिल, १०—प्रेम-क्रीड़ा,
 ११—विप्रलम्भ-शृंगार, १२—प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन,
 १३—भक्ति प्रधान काव्य, १४—वीर काव्य, १५—भावा-
 नुवाद, १६—उक्ति साम्य, १७—काव्यगत निर्वलताएँ,
 १८—निष्कर्ष ।

पृष्ठ ६२—१६५

पद्याकर-पराग

१—नारी-सौंदर्य, २—वयःसंधि, ३—नेत्र, ४—भृकुटि
 : भंगिमा, ५—चरुणी, ६—तिल, ७—अधर, ८—आलस्य,
 ९—प्रेमक्रीड़ा, १०—क्रियाविदग्धा, ११—सुरत संगोपना,
 १२—भर्त्सना, १३—अभिलाषा, १४—होली, १५—अनुरोध,
 १६—रति-कृांता, १७—वारवधू, १८—विरह, १९—चंद्र,
 २०—आँसू, २१—भ्रमसीकर, २२—पुलक, २३—गनगौर,
 : २४—तलवार, २५—शिव की उदारता, २६—राम के प्रति,
 २७—श्रीकृष्ण के प्रति, २८—गंगा-महिमा, २९—पश्चात्ताप,
 ३०—जीवन-विवेक, ३१—नीति-वाक्य ।

पृष्ठ १६६—२१६

पद्माकर की काव्य-साधना

•

•

•

१

पञ्चाकर के पूर्व

साहित्य की उन्नति और अवनति देश की सामाजिक और राजनीतिक परिस्थिति पर निर्भर है। साहित्य समाज का दर्पण है। समाज की जैसी स्थिति होती है, साहित्य में उसी का प्रतिबिम्ब प्रतिफलित होता है। हिंदी-साहित्य के इतिहास का परिशीलन करने से यह तथ्य विलकुल स्पष्ट हो जाता है।

हिंदी-भाषा का विकास कब और कैसे हुआ; यद्यपि इस समय इसका ठीक-ठीक उत्तर देना असंभव है, तथापि जो उसकी प्राचीनतम रचनाएँ मिलती हैं, वे हैं बौद्धों के वज्रयान

संप्रदाय के सिद्धों की धार्मिक रचनाएँ, जिनका निर्माण उन्होंने अपने सिद्धांतों के प्रचार के लिए किया था। सिद्धों की भाषा प्रायः प्राचीन मागधी हिंदी रही है।

सिद्धों की रचनाओं के पश्चात् प्राचीन शौरसेनी राजस्थानी हिंदी में हिंदू राजाश्रयस्थ कुछ बंदीजनों की रचनाएँ मिलती हैं। पृथिवीराज-रासो इसी समय की एक उत्कृष्ट रचना है। जिस समय इस महाकाव्य की रचना हो रही थी भारतवर्ष का वायुमंडल बहुत ही अशांत और युद्ध-विग्रह से पूर्ण था। मुसलमानों के आक्रमणों से उत्तरी भारत संतुलित हो गया था। उस समय के अनुकूल ही तत्कालीन साहित्य में एक अद्भुत रुचिता और विशृङ्खला पाई जाती है। उसमें विकसित शैली का अभाव है तथा ओष्ठ भावों की कमी। किसी वीर के कुछ स्थूल गुणों का ओजस्विनी भाषा में वर्णन कर जनता को आवेशित करना ही उस समय की काव्य-साधना का प्रधान लक्ष्य देखा जाता है। किंतु, इस कथन का यह तात्पर्य नहीं है, कि उस काल में अन्य प्रकार की कविताएँ न होती थीं अथवा वे किसी प्रकार उपेक्षणीय हैं। उस-समय भी विविध विषयों पर रचनाएँ हुई हैं तथा काल एवं स्थिति के विचार से वे हमारे आदर और श्रद्धा के योग्य हैं। वह हिंदू-मुसलमानों के संघर्ष तथा अशांति का युग था और भाषा की भी अप्रुष्ट शैशवावस्था थी। अस्तु, उस समय में हमें उसी के अनुरूप भाषा, भाव तथा शैली के स्वरूपों का दर्शन मिलता है। हिंदी का यह

आदिकाल अथवा सिद्ध तथा वीर-गाथा-काल सम्वत् ७५० से सम्वत् १३७५ विक्रमीय तक कहा जाता है ।

मुसलमानी राज्य के प्रतिष्ठित होने पर हिंदू-नरेशों का संपूर्ण गौरव चूर्ण-विचूर्ण हो गया । हिंदुओं का भक्ति और संपूर्ण मान-अभिमान मिट्टी में मिल गया । ज्ञान-काल उनके धार्मिक और सामाजिक भावों की पूरी अवहेलना की गई, उनके देव-मंदिर तोड़े गए, गाए काटी गईं, बहू-चेटियों पर चलात्कार हुए तथा इसी प्रकार के विविध अत्याचार किए गए, जिसका साक्षी तत्कालीन इतिहास है । ऐसे कष्ट के दिनों में न तो उन्हें अपने गौरव का ध्यान रह सकता था और न अपनी शक्ति में विश्वास । देखा जाता है, कि जब मनुष्य कष्टों का सा मगा करते-करते हताश हो जाता है, तो उसका ध्यान सर्व कष्टापहारी भगवान की ओर जाता है । यही अवस्था हमारे पूर्व मध्यकालीन कवियों की हुई । सांसारिक कष्टों से थककर मानव-कीर्तन त्याग उन्होंने भगवत्-कीर्तन से ही अपनी वाणी को पवित्र किया । उन्होंने भक्ति तथा ज्ञान की ऐसी निर्मल धारा प्रवाहित की, जिसमें न केवल हिंदू-जनता निमग्न हुई वरन् मुसलमान-जनता भी अवगाहन कर धन्य हो गई ।

हिंदी का यह भक्ति और ज्ञान-काल, मुगलसम्राटों से संधि कर हिंदू-नरेशों का युद्धादि से विरत होने के कारण पूर्वापेक्षा शुद्ध, शांत एवं प्रकृतिस्थ हो गया था । सम्राट अकबर के

राज्यारोहण-काल अर्थात् सोलहवीं शताब्दि के अंत और सतरहवीं शताब्दि के प्रारंभ तक तो उसमें एक प्रकार से पूर्ण शांति आ गई थी। जनता का धार्मिक और सामाजिक कठिनाइयाँ धीरे-धीरे दूर हो गईं, उनकी वैयक्तिक स्वतंत्रता पर निष्प्रयोजन आक्रमण न होता था। व्यापार-व्यवसाय पूर्वरूप में चलने लग गए थे और लोगों के जान-माल की रक्षा का प्रबंध था। ऐसे ही शांतिमय वातावरण में साहित्य पल्लवित और पुष्पित होता है। इस दृष्टि से हिंदी-साहित्य की उन्नति के लिए यह काल बहुत उपयुक्त था। हुआ भी वैसा ही। अकबर के राजत्व काल तक हिंदी-कविता में गद्येष्ट प्रौढ़ता आ गई थी। समय की गति के अनुसार इस समय तक हिंदी-भाषा का स्वरूप धीरे-धीरे परिष्कृत हो गया। अपभ्रंश शौरसेनी की उत्तराधिकारिणी ब्रज की भाषा हिंदी की काव्य-भाषा मानी गई। तत्कालीन एवं एक निश्चित समय तक उत्तर-कालीन कवियों ने उसी के द्वारा अपनी वाणी को पवित्र किया है। परंतु, शुद्ध ब्रजभाषा का प्रयोग बहुत कम देखा जाता है। भाषा को मधुर, प्रसाद, एवं, ओज-गुण संपन्न बनाने के लिए विभिन्न प्रान्तीय कवियों ने उसमें अपने तथा अन्य प्रांतीय भाषाओं के उपयुक्त शब्दों को भी सम्मिलित किया है; जिसमें बुन्देलखंडी और अवधी शब्दों का एक विशेष स्थान है। उस काल में कबीरदास आदि संत कवियों तथा जायसी, कुतबन आदि सूफी कवियों की अपेक्षा मुर, तुलसी, नंददास आदि वैष्णव भक्त-कवियों ने

अधिक प्रांजल भाषा तथा शैली का प्रयोग किया है। छंदों, वृत्तियों और अलंकारों के शुद्ध और उपयुक्त प्रयोगों में तथा श्रेष्ठ भावों के विकास में वे अधिक सफल हुए हैं। काव्य-रचना के लिए जैसे ज्ञान तथा जिस प्रकार की अनुभूति आज दिन अपेक्षित है। उसे उस काल में ढूँढ़ना ठीक न होगा। परंतु भाव तथा भाषा दोनों ही दृष्टियों से वह हिंदी-काव्य का परमोत्कृष्ट काल कहा जा सकता है। शुद्ध एवं प्रांजल भाषा में उन्नत भावों का सर्व प्रथम दर्शन महात्मा सूरदास की वाणी में होता है। उनकी भाषा में अवधी, पंजाबी, बिहारी आदि भाषाओं का प्रभाव यद्यपि स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। तथापि भाषा को जो स्वरूप उन्होंने प्रदान किया तत्कालीन साहित्य की वही आदर्श ब्रजभाषा समझी गई। उनके भाव भी बहुत ही परिष्कृत, श्रेष्ठ तथा मधुर हुए हैं और व्यक्त करने की शैली भी यथेष्ट उन्नत है। हिंदी में उतना सुंदर गीत-काव्य लिखने में आज तक किसी को सफलता प्राप्त न हुई। अवधी मिश्रित ब्रजभाषा का आदर्श प्रयोग गोस्वामी तुलसीदासजी की भाषा में मिलता है। शैली की उत्कृष्टता, प्रबंध अथवा कथानक-काव्यों में ही देखी जाती है। भक्ति-काल को एक दृष्टि से हम कथानक-काव्य का युग भी कह सकते हैं। इसी काल में कुतबन, मंझन, जायसी उसमान आदि प्रेममार्गी सूफी कवियों ने तथा तुलसी, केशव आदि अनेक अन्य कवियों ने कथानक-काव्य की रचनाएँ कीं। इन सभी कवियों के काव्यों में काव्य एवं कला की दृष्टि

से तुलसीकृत रामचरितमानस ही सर्वोत्कृष्ट हुआ है। भाषा तथा शैली आदि किसी भी विचार से हिंदी के किसी भी काव्य-ग्रंथ को उसकी समकक्षाता अब तक न प्राप्त हुई। उसमें बाह्य एवं आंतर दोनों ही प्रकार के सौंदर्यों का बड़े ही उच्च श्रेणी का दर्शन मिलता है। आंतर सौंदर्य पददर्शनात्मक काव्यों में उनकी विनयपत्रिका का बड़ा ही उच्च स्थान है भाषा, भाव तथा शैली की उत्कृष्टता के विचार से भक्ति-काल का, जो लगभग सम्वत् १३७५ से १७८० तक माना जाता है, हिंदी साहित्य के इतिहास में बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है।

मुसलमान सन्नाटों की राज्य-दृढ़ता और हिंदू-नरेशों के अकर्मण्य जीवन के साथ-साथ देश का वातावरण विलास-भाव से परिपूर्ण हो गया। इस काल में राजा,

हीति काल और उनके पार्श्ववर्ती और प्रजा सभी में विलास-उसकी विशेषता भाव का प्राधान्य पाया जाता है। ऐसी

स्थिति में किसी विशेष लोकोपकारी महान कार्य की आशा कम रहती है। परंतु साहित्य का कार्य ऐसा है, जो किसी भी अवस्था में कुछ-न-कुछ पल्वित और पुष्पित होता ही रहता है। यद्यपि इस काल के कवियों का प्रधान लक्ष्य अपने आश्रयदाताओं का मनोरंजन ही रहा है और इसी से उन्हें दरबारी और उनके साहित्य को दरबारी साहित्य कहा जाता है; परन्तु उनके द्वारा भी दो कार्य विशेष रूप से उल्लेख योग्य हुए हैं। एक शास्त्रीय ग्रंथों का निर्माण दूसरे भाषा का परिमार्जन।

यद्यपि प्रथम कार्य में उनको वह सफलता नहीं मिली, जिसकी उनसे आशा करना सर्वथा न्याय संगत है, पर दूसरे कार्य में वे पूर्ण सफल रहे और इसके लिए हम उनके अत्यन्त आभारी हैं।

भाषा, भाव तथा शैली की उत्कृष्टता के विचार से भक्तिकाल का हिंदी-साहित्य के इतिहास में एक विशेष महत्व है, किंतु रीति-कालीन कवियों की भाषा एवं शैली भी भक्ति-कालीन कवियों की भाषा तथा शैली की अपेक्षा किसी प्रकार कम महत्व नहीं रखती। भाषा तथा शैली के सौंदर्य की रक्षा में किसी-किसी अंश में तो इस काल के कवियों ने अपने पूर्ववर्ती कवियों से भी अधिक सफलता पाई है। कोमल-कांत-पदावली की जैसी छटा रीति-काल में पाई जाती है, वैसी सिद्धयुग और वीर-गाथा-काल में तो ढूँढ़ने पर न मिलेगी और भक्ति-काल में भी कुछ इने-गिने कवियों की रचनाओं में ही पाई जा सकती है। ज्ञानाश्रयी संत कवियों की भाषा सर्वथा अविकसित है। प्रेम-मार्गी सृष्टी कवियों ने अवध की ग्राम्य भाषा का प्रयोग किया है और उसे यथेष्ट मार्जित रूप प्रदान किया है। नंददास, हितहरिवंश आदि ने भाषा को संस्कृत शब्दों से अलंकृत कर अधिक सुंदर बनाने की चेष्टा की है। किंतु भाषा का सर्वांग सुंदर रूप गोस्वामी तुलसीदासजी की वाणी में ही देखने को मिलता है। उन्होंने व्रज तथा अवधी के प्रचलित और अप्रचलित नागरिक तथा ग्राम्य शब्दों का सब रसों के अनुकूल जिस दक्षतापूर्वक व्यवहार किया है। उसकी समता मिलना

कठिन है। उन्होंने अपनी भाषा को भाव की अनुरूपिणी बनाया है। जहाँ पर शान्ति परिस्थिति का वर्णन है, वहाँ पर उनकी भाषा भी सौम्य हुई है और जहाँ पर युद्धादि का वर्णन है वहाँ उनकी भाषा में भी कड़कती हुई वाहिनी की सहज कठोरता है। उदाहरणार्थः—

वन्दौ—गुरुपद—पटुम—परगा ।
 सुरुचि-सुवास-सरस-अनुरागा ॥
 अमिष मूरि मय चूरन चारु ।
 समन सकल भवरुज-परिवारु ॥
 सुकृत-संभु-तन-विमल-विभूती ।
 मंजुल मंगल मोद—प्रसूती ॥
 जन-मन-मंजु मुकुर-मल-हरनी ।
 किये तिलक गुन गन वस करनी ॥

× × × ×

प्रबल प्रचंड बरिवंद बाहुदंड वीर,
 धाये जातुधानन हनुमान लियो घेरि कै ।
 महाबल गुंज कुंजरारि ज्यों गरजि भट,
 जहाँ तहाँ पटक लँगूर फेरि फेरि कै ॥
 मारे लात, तारे नात, भागे जात, हाहालात,
 कई तुलसीस राखि राम की सौ टेरि कै ।
 हहरि-हहरि परं कहरि कहरि टटै,
 हहरि हहरि हर सिद्ध हँय हेरि कै ॥

इन दोनों ही उदाहरणों से उनकी बहु-भाषा की प्रयोगिनी शक्ति का पर्याप्त परिचय मिलता है।

भक्ति-कालीन कवियों की भाषा में जो गुण था उसे तो रीति-कालीन कवियों ने उत्तराधिकारी के रूप में अपनाया ही, पर अपनी ओर से उन्होंने भाषा को कोमल और सुकुमार रूप देने की विशेष चेष्टा की है। इस काल में कर्कश शब्दों का सप्रयत्न बहिष्कार तथा प्रचलित अप्रचलित कोमल से कोमलतर शब्दों को अंगीकार कर भाषा को बहुत ही सुकुमार स्वरूप प्रदान किया गया। रीति-काल की भाषा अपनी कोमलता के लिए ही प्रसिद्ध है। कोमलता, यद्यपि भाषा का एकांगी गुण है तथापि उसके महत्व को हम अस्वीकार नहीं कर सकते। रीति कालीन कवियों को हम सौंदर्य-प्रेमी कवियों के अंतर्गत रख सकते हैं। उन्होंने अपने काव्य में सृष्टिसौंदर्य तथा मानव-हृदय पर उसके पड़नेवाले प्रभाव को एक ही स्थल पर बड़े प्रभावोत्पादक रूप से व्यक्त किया है। वसंत-श्री के वर्णन में उन्होंने वसंत के शुद्ध सौंदर्य-वैभव अथवा उसके सौंदर्य का विश्लेषण कर उसके सूक्ष्म स्वरूपों को ही प्रदर्शित नहीं किया है वरन् साथ ही उसके विकास से विविध अवस्था-भुक्त-मानव-मानस के भाव-परिवर्तनों को भी चित्रित करने की चेष्टा की है। पङ्क्तुओं के वर्णन आदि इसके ज्वलंत उदाहरण हैं। कला की दृष्टि से रीति-काल के कवियों को बड़ी अच्छी सफलता मिली है। उनकी सुंदर प्रवाहमयी भाषा, उनकी अनोखी

एवं प्रभावोत्पादिनी वर्णन-शैली तथा उनके आलंकारिक प्रयोगों को देखकर चित्त चमत्कृत हो जाता है। परंतु भाव की दृष्टि से वे बहुत अधिक सफल नहीं माने जा सकते। भक्तिकालीन कवियों का महत्व उनकी भावोच्चता की दृष्टि से है और रीतिकालीन कवियों का महत्व उनकी कलाश्रेष्ठता के विचार से। उनकी कविता में कला प्रधान है और भाव गौण। किंतु इस कथन का यह तात्पर्य नहीं है कि उनके भाव भक्तिकालीन कवियों की अपेक्षा सर्वथा हेय हैं। भक्तिकालीन कवियों ने यदि ज्ञान, वैराग्य एवं भक्ति की धारा प्रवाहित की है तो रीतिकालीन कवियों ने गार्हस्थ्य प्रेम के चित्रों को अंकित करने की चेष्टा की है। यद्यपि गार्हस्थ्य प्रेम के जिस स्वरूप को उन्होंने अंकित किया है, उसे न तो पूर्ण ही कहा जा सकता है और न बहुत श्रेष्ठ, फिर भी उन्होंने स्त्री-पुरुष के प्रेम के जितने भी अंश को दिखाया है, वह उनकी मधुर कल्पना का ही परिचायक है। यह भी सत्य है कि, उनकी कल्पना कहीं-कहीं अप्राकृतिक तथा अश्लील हो गई है, किंतु तत्कालीन स्थिति तथा काव्य-परिपाटी को देखते हुए हमें उन्हें क्षमा करना होगा। उनकी काव्य-प्रतिभा रीति-ग्रस्त है। निर्धामित भाषा, भाव एवं शैली के भीतर वह जकड़ी हुई है। उन्होंने प्रायः दो सौ वर्षों तक एक ही रस, रीति और भाव के चित्र अंकित किये हैं। जिन प्राकृतिक उपादानों का आश्रय लेकर उन्होंने अपनी कला की कृत्ची चलाई है, वे भी सर्वथा वैसे-चुने हैं। रंग भी

प्रायः एक ही प्रकार के हैं, एवं भावाभिव्यंजन में भी कोई विशेष अंतर नहीं। उनकी काव्य-प्रतिभा को कभी भी उन्मुक्त वायु मंडल में स्वतंत्र भाव से विचरण करने का अवसर नहीं मिला। अधिकांश के काव्य-चित्र जो एक दूसरे से मिलते-जुलते पाये जाते हैं, उसका यही प्रधान कारण है। विषय की समता से विचारों में समता का आ जाना अस्वाभाविक नहीं है। इस दृष्टि से उन्होंने जो कुछ लिखा है, वही बहुत है। हमारे यहाँ रीतिकालीन कवियों का एक विशेष स्थान है और उनके महत्व को किसी प्रकार अस्वीकार नहीं किया जा सकता। यह सत्य है कि इस समय ऐसा कोई शक्ति संपन्न कवि नहीं उत्पन्न हुआ जो भक्त प्रवर सूर अथवा तुलसी के समकक्ष बैठाया जा सके अथवा जिसे विश्वकवि कहकर संबोधित किया जा सके, फिर भी ऐसे अनेक कवि उत्पन्न हो गये हैं जिनकी रचनाएँ संसार की किसी भी भाषा में सम्मान की दृष्टि से देखी जा सकती हैं तथा जिनकी कविता की तुलना संसार के किसी भी श्रेष्ठ कवि की रचना से की जा सकती है। पद्माकर इसी समय के अंतिम प्रतिनिधि कवि हो गए हैं।



कवि का परिचय

हमारे यहाँ पूर्वकाल में साहित्यिकों का जीवन वृत्तान्त नहीं भिन्ना जाना था । कवियों के काव्य ही उनकी स्मृति रक्षा के लिए तथा उनके जीवन के घात-प्रतिघात का जीवन-वृत्त का परिचय देने के लिए यथेष्ट समझे जाते थे ।

मामग्री उनके सांसारिक कार्य-कलापों के संबंध में अनुसंधान करने की प्रवृत्ति हमें पश्चिम से मिली है । अस्तु, यह सर्वथा नई प्रवृत्ति है । इसी से किसी भी प्राचीन कवि की जीवन-घटनाओं का तथा उसके हृदय के दर्प-विषाद

का कोई सम्यक् परिचय नहीं मिलता। कवियों ने अपने आश्रय-दाताओं तथा अपने कुल-गोत्र के संबंध में जो परिचय दिया है अथवा उनके संबंध में जो किंवदंतियाँ प्रचलित हो गई हैं, उन्हीं के आधार पर उनका जीवन वृत्तांत लिखकर हमें संतोष करना पड़ता है। यद्यपि इससे कवियों के संबंध में अनेक मिथ्या तथा भ्रामक तथ्यों का प्रचार होता है, पर लाचारी है। अपने ज्ञान के अनुसार अनुसंधानकर्त्ता तथ्यांश को ही प्रकट करने की चेष्टा करते हैं। पद्माकर का प्रचलित जीवन-वृत्तांत भी भ्रामक घटनाओं से निर्मुक्त नहीं है।

सबसे पहले आग निवासी स्वर्गीय परिणत नकछेदी तिवारी 'अज्ञान कवि' लिखित पद्माकर का जीवन वृत्तांत विक्रमीय सम्वत् १६६४ में देवनागर के प्रथम अंक में प्रकाशित हुआ। इसके पश्चात् सम्वत् १६६५ (सन् १६०८) विक्रमीय में हिम्मत बहादुर विरदावली में स्वर्गीय लाला भगवानदीन 'दीन' ने पद्माकर का जीवन-चरित्र लिखा। यह जीवन-चरित्र पद्माकर के वंशधरों द्वारा बताए गए तथ्यों तथा किंवदंतियों के आधार पर लिखा गया था। फिर इन्हीं दोनों जीवन-वृत्तान्तों के आधार पर मिश्र वंशुओं ने तथा हिंदी के अन्य इतिहासकारों ने पद्माकर का परिचय लिखा। किंतु इधर कुछ दिनों से हिंदी के अनेक मासिक पत्र-पत्रिकाओं में श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव ने उक्त दोनों जीवन-वृत्तान्तों में दिए गए अनेक तथ्यों का सप्रमाण खंडन प्रकाशित कराया है। अस्तु, पद्माकर के जीवन-संबंध में आज

तक के अनुसंधानों द्वारा जो कुछ भी परिचय प्राप्त हुआ है; उसका सारांश इस स्थल पर दिया जायगा ।

सम्राट अक्रवर के राजत्व-काल में वर्तमान मध्यप्रदेश में नर्मदा नदी के तट पर, गढ़ापत्तन नामक एक छोटा किंतु सुव्यवस्थित राज्य था, जिसका शासन महारानी पूर्व पुरुषों का दुर्गावती के अधीन था । संवत् १६१५ विक्रमीय परिचय (१५५८ ई०) में जीवन-संबंधी सुविधाओं से आकृष्ट हो एक तैलंगी ब्राह्मण मधुकर भट्ट मूंगी पट्टन, मधुपुरी, श्री रंगपट्टन तथा कालेश्वर आदि स्थानों से साढ़े सात सौ दाक्षिणात्य लोगों के साथ महारानी के राज्य में आ बसे * धीरे-धीरे ये लोग आमेर, भालावाड़, बूँदी, रतलाम, अनूपशहर, काशी, प्रयाग, कानपुर, आगरा, भदावर, बुंदेलखंड, आदि अनेक स्थानों में फैल गए । स्वयं मधुकर भट्ट अपने निकट-आत्म-संबंधियों के साथ व्रज में आ बसे । उनमें भी कुछ लोग मथुरा में बसे और कुछ लोग गोकुल में । कालांतर में मथुरानिवासी शाखा के कुछ लोग आजीविका के कारण बाँदा, बुंदेलखंड, सागर आदि स्थानों में रहने लगे । मधुकर

४ वर्षे वाण रसा रसेन्दु मिलिते श्रीमद्गढ़ापत्तने ।

रम्ये नर्मद कोट तीर्थ कलिते दुर्गावती पलिते ॥

मूंगी पट्टनतोऽथवा मधुपुरी श्रीरङ्ग कालेश्वरात् ।

संयाता किञ्च दाक्षिणात्य चिबुधाः सार्धं शतं सप्तच ॥

वंशोपाख्यानम् ।

भट्ट की पाँचवीं पीढ़ी में जनार्दन भट्ट उत्पन्न हुए। कहते हैं कि यह बौद्धों में रहते थे। यहाँ पर उनके तृतीय पुत्र मोहनलाल भट्ट * का संवत् १७४३ विक्रमीय में जन्म हुआ। अपनी वयस्क-वस्था में मोहनलाल संस्कृत और हिंदी के विख्यात विद्वान हुए। वे मंत्रशास्त्र के बहुत अच्छे ज्ञाता समझे जाते थे। अपनी विद्या के कारण नागपुर भोंसला घराने के अम्पा साहब रघुनाथराव० (बड़ा सागर) की सरकार में, हिंदूपति महाराज पन्नानरेश † के दरबार में तथा जयपुराधीश पद्माकर का सवाई महाराज प्रतापसिंह की राजसभा में जन्म उन्हें यथेष्ट सम्मान मिला। संवत् १८१० विक्रमीय (सन १७५३ ई०) में इनके पुत्र पद्माकर

यह एक विख्यात कवि थे। पहले यह पक्षा के बुंदेले महाराज हिंदूपति की सभा में रहे। अनंतर जयपुर के सवाई प्रतापसिंह (१७८८, १८०३ ई०) और सवाई जयसिंह (१८०३-१८१८ ई०) के दरबार में रहे। इन्हीं के पुत्र प्रसिद्ध कवि पद्माकर हुए और जिनके पोते गदाधर हुए।

—टाड राजस्थान खंड २ पृष्ठ ३७५ और ४१४ कलकत्ता संस्करण।

कहते हैं कि प्रथम आप अम्पा साहब रघुनाथराव की सरकार में मोसाहय हुए, तत्पश्चात् संवत् १८०३ में हिंदूपति महाराज पन्नानरेश के यहाँ मंत्र-गुरु की पदवी तथा पाँच गाँव की सनद प्राप्त की। अंत में सवाई महाराज प्रतापसिंह जयपुरनरेश के दरबार में एक हाथी, जागीर, स्वर्ण-पदक तथा कधिराज-शिरोमणि की पदवी पाई। —नकछेदी तिवारी।

० यह नागपुर भोंसला घराने के थे, इनका मुख्य नाम रघुनाथ-राव था, पर अम्पा साहब के नाम से ही प्रसिद्ध थे। इन्होंने १८५६-१८५८ ई० तक राज्य किया।

ग्रियर्सन (माडर्न लिटरेचर आफ़ हिंदुस्तान)

का जन्म सागर (बड़ा सागर) में होना लिखा है; ० किंतु स्वयं पद्माकर ने जगद्विनोद अथवा रामरसायन आदि अपने बनाए हुए ग्रंथों के प्रकरणों के अंत में—इति श्री मधुरास्थ

† पद्मा के बुंदेले महाराज हिंदूपति की सभा में रूपसाली नाम के एक काव्यस्थ कवि थे (सन् १८०० ई० के लगभग) इनका निवास—स्थान पद्मा के निकट वाग महल में था । यह रूपसाली नाम की एक काव्य की पोथी के रचयिता हैं । यह पोथी सन् १७५६ ई० में बनी । इसमें इन्होंने लिखा है, कि छत्रसाल के पुत्र हिर्देसिंह (हिर्देस) हुए, जिनके पुत्र सोभासिंह हुए और इनके पुत्र हिंदूपति हुए ।

—देवनागर-संपादक ।

‘जिले सागर में कुछ तेलगू ब्राह्मण हैं, जो कई पुस्तों से यहाँ आकर बस गए हैं और गोकुलस्थ कहलाते हैं, वे अब हिंदी बोलते हैं । लेकिन तेलगू के अवशेष उनकी बोली में मौजूद हैं । पद्माकर कवि, जो सागर जिले में पैदा हुए थे, अपने को तेलगू कवि और बुंदेलखंड का निवासी बतलाते हैं । कहते हैं राजा रघुनाथ राव ने उन्हें एक कवित्त पर एक लाख रुपये दिए थे । कवित्त का भाव यह है कि रघुनाथराव ने इतने हाथी दान किये कि पार्वती ने गणेश को अपनी गोंद में इसलिये छिपा लिया कि हाथी के धोके में कहीं इन्हें भी राजा रघुनाथ राव दान न कर दें ।’

० ‘बुंदेली का इतिहास बहुत थोड़ा है और पद्मा के छत्रसाल और उनके उत्तराधिकारी तथा पूर्वाधिकारी राजाओं के समय से प्रारंभ होता है ।’ हिंदी-साहित्य के ख्यातनामा कवियों में एक पद्माकर हैं, जो सागर में पैदा हुए थे, उनकी कविता बहुत लोकप्रिय है और बुंदेली के रंग में रंगी है ।’

—सागर डिस्ट्रिक्ट गज़ेटियर ।

मोहनलाल भट्टात्मज कवि पद्माकर विरचिते अमुक ग्रंथे अमुक प्रकरणम् समाप्तम्—ऐसा वाक्य लिखा है। इससे अनेक लोगों का अनुमान है, कि उनका जन्म मथुरा में ही हुआ था। साथ ही इससे यह भी अनुमान किया जाता है, कि उनके पिता का राजदरबारों में वैसा सम्मान नहीं था जैसा कि ऊपर लिखा गया है, वरन् वे मथुरा निवासी थे और विविध राजदरबारों में घूमकर यज्ञ-अनुष्ठान आदि ब्राह्मणवृत्ति के द्वारा अपनी उदर-पूर्ति करते थे। उनकी कविता भी चमत्कारपूर्ण नहीं है—इससे काव्य द्वारा धनोपार्जन की कल्पना भी किसी उर्वर मस्तिष्क का ही प्रसाद है। चद्यपि पिछले पक्ष के विपक्ष में टाड का राजस्थान रक्खा जा सकता है, पर किसी ठोस प्रमाण के अभाव में इस समय किसी के पक्ष में संमति नहीं दी जा सकती। अस्तु—

प्रसिद्ध साहसी छत्राल की राजधानी पन्ना, चरखारी, जो विक्रम-साही के समय प्रसिद्ध था और रीवाँ जो नेजाराम के समय से लेकर विश्वनाथसिंह के समय तक अपने कला-कौशल के कारण विख्यात था; वे तीनों स्थान केंद्र-स्वरूप थे, जहाँ काव्य-कला के प्रसिद्ध वृत्तमोत्तम ग्रंथ रचे गए। इन ग्रंथों के रचयिताओं पर केशवदास और चिंतामणि त्रिपाठी की छाया पड़ी थी, जिनमें पद्माकर अत्यंत प्रसिद्ध हुए।

—ग्रियर्सन।

यह महाराज माधवसिंह के बेटे थे। पौष कृष्ण २ संवत् १८२१ को उत्पन्न हुए, वैशाख कृष्ण ३ संवत् १८३५ को गद्दी पर बैठे और श्रावण शुक्ल १३ संवत् १८६० को परलोकवासी हुए। यह स्वयं सत्कवि और कवियों के बड़े कद्दाँ थे।

—देवनागर।

अपने पूर्वजों के विद्याव्यसन के अनुरूप पद्माकर की बुद्धि भी तीव्र थी। थोड़े ही काल में उन्होंने संस्कृत-भाषा के अनेक शास्त्रीय ग्रंथों का अध्ययन समाप्त कर हिंदी-विद्याभ्यास भाषा में भी योग्यता प्राप्त कर ली। पिता के पांडित्य की प्रसिद्धि तो पहले से ही थी, पुत्र का विद्या-व्रज भी लोगों से छिपा नहीं रहा। सर्वप्रथम 'सुगरा' कुतुबशाह (बुंदेलखंड) नियासी नौने अर्जुनसिंह पवार ने इन्हें अपने यहाँ निमंत्रित किया और एक लाख गोने भुजंगसिंह चंडी पाठ के द्वारा खड्ग की सिद्धि करवाकर को मंत्र-दान इन्हें धन-धान्य से प्रसन्न कर अपना मंत्र-गुरु बनाया। तब से आज तक इन्हीं के वंशधर उस गुरु के मंत्र-गुरु होते आ रहे हैं।

बाँदा के नवाब अजीबदादुर के सेना-नायक गोसाँई अजीबदादुर चनाम : दिम्मतवादादुर ने संवत् १८४६ विक्रमीय (सन १८२२ ई०) में अजयनद राज्य (बुंदेलखंड) पर चढ़ाई की। उस समय अजयनद के राजा अजीबदादुर के साथ अजीबदादुर बुंदेलखंड नवाबजिरा थे। उनके अभि-भाजक नौने अर्जुनसिंह थे। दिम्मतवादादुर के

साथ बड़ी वीरतापूर्वक उनका युद्ध हुआ। पद्माकर उस युद्ध में हिम्मतवहादुर के साथ थे। उन्होंने उनकी कीर्ति में हिम्मत-वहादुर-विरुदावली नामक काव्य की रचना की, जिसमें हिम्मत-वहादुर द्वारा—जो हिम्मतवहादुर को कई बार परास्त कर चुके थे और जिसके वे मंत्र गुरु थे—उन्हीं नोने अर्जुनसिंह का मार्ग जाना लिखा है। किंतु जनश्रुति इसके विपरीत है। संभव है, पद्माकर ने जो लिखा है, बड़ी सत्य हो; पर यह सम्भव में नहीं आता, कि नोने जैसे श्रेष्ठ वीर को छोड़कर उन्होंने हिम्मतवहादुर का साथ कैसे दिया। पद्माकर की यह व्यभिचारी-भक्ति उनके चरित्र पर कलंक जगाती है। इसके दोही कारण हो सकते हैं—या तो गुरु द्रोण के समान किसी धर्मसंकट वश उन्हें हिम्मतवहादुर का साथ देना पड़ा हो अथवा वे किसी बात से नोने अर्जुनसिंह से रुष्ट होकर उनके शत्रु हिम्मतवहादुर

जो संवत् १८१९ (सन् १७६४ ई०) में अंगरेज सरकार और नवाब से हुई थी, घायल हुए। फिर नवाब ने बुंदेलखंड में इन्हें भेजा। वहाँ अलीगढ़ादुर नवाब याँदा की ओर से सेनानायक हो अजयगढ़-राज्य पर चढ़ाई की। फिर जब नवाब याँदा से खटकी तो कई लड़ाइयाँ लड़कर अंत में अंगरेजों फौज मँगाकर संवत् १८५९ (सन् १८०२ ई०) में अंगरेजी कब्ज़ा करा दिया। नवाब याँदा की पेशान होगई। संवत् १८६० (सन् १८०३ ई०) में अंगरेजी सरकार से राज्य की सनद मिली। संवत् १८६३ विक्रमीय में परलोक सिधारे। यह कवियों के बड़े गुणग्राही थे।

से जा मिले हों। किंतु यह भी बड़ी नीचता का कार्य कहा जायगा। हिम्मतबहादुर के योद्धा होने में कोई संदेह नहीं; उन्होंने अनेक युद्धों में अपने असीम साहस का परिचय दिया था; किंतु उन्होंने अपने हृदय में जिस कुटिल नीति को प्रश्रय दिया था, उससे अपने यहाँ के प्रचलित अर्थ में हम उन्हें वीर नहीं कह सकते। पद्माकर ने उनके युद्ध और पराक्रम का जो वर्णन किया है, वह यद्यपि अतिशयोक्ति से पूर्ण है, किंतु काव्य की दृष्टि से प्रशंसनीय है। उदाहरणार्थ यहाँ पर हिम्मतबहादुर चिरदावली से दो-तीन छंद दिये जाते हैं।

संवत अठारह से सुनो, उनचास अधिक हिए गुनो ।
 बैसाख यदि तिथि द्वादसी, बुधवार युत यह यादसी ।
 यह सुभ सुदिन है छरन कौ, है युवा सुरनृप वरन कौ ।
 यह अजयगढ़ बलहीन है, जहाँ अरिन डेरा कीन है ।
 नृप धीर धीर बली चढ़यो, सजि सेन सबल सुखेल की ।
 सुनि बंय धीरन के बड़ी, हिय होस वर बगमेल की ।
 प्रथु रिक्त नित्त सुवित्त है, जगजित्त कित्त अनूप की ।
 पर वरनिष्ट, चिरदावली, हिम्मतबहादुर भूप की ।

हिम्मतबहादुर के दरबार में लाला ठाकुरदास भी एक कवि थे। वे जानि के फायस्य थे और काव्य के लिये अपने समय में बहुत प्रसिद्ध थे। पद्माकर जी के साथ कभी-कभी उनकी नौकरी भी होती जाया करती थी। एक बार हिम्मतबहादुर के यह पृच्छने पर कि लाला साहब की कविता कैसी होती है; पद्माकर ने उत्तर

दिया—‘लाला साहब कविता तो बहुत उत्तम करते हैं, पर पद कुछ-कुछ हल्के पड़ते हैं।’ ठाकुर कवि को अपनी यह तीव्र आलोचना कैसे सहन होती ? उन्होंने भी काव्यों की छाज़िर जवाबी के अनुरूप तत्काल उत्तर दिया ‘जी हाँ, तभी तो हमारी कविता उड़ी-उड़ी फिरती है (अर्थात् खूब प्रसिद्ध है) पद्माकर से इसका कोई उत्तर देते न बना, जिससे वे बहुत ही जजित हुए।

संवत् १८५६ विक्रमीय (सन् १८८६ ई०) में जब कि रघुनाथराव को सागर की गद्दी मिली थी, पद्माकर रघुनाथराव की जी उनकी राजसभा में गए और उनके दान तथा राजसभा में प्रताप के संबंध में दो कवित्त सुनाए जो नीचे दिए जाते हैं—

दान की प्रशंसा में

संपत्ति सुमेर की कुबेर की तु पावे ताहि,
तुरत लुटावै बिलंब दर धारै ना ;
कहै ‘पद्माकर’ सुदाम दय दाधिन के,
हलके हजारन को बितर बिचारै ना ।

गंज—गज बकस महीप रघुनाथराव,
याही गज धोखे कहूँ काहु देह धारै ना ;
याही दर गिरिजा गजानन को गोइ रही,
गिरि तैं, गरे तैं, मिज गोद तैं, बतारै ना ।

तलवार की प्रशंसा में

दाहन तैं दूनी, तेज तिगुनी त्रिसूलहू तैं,
 चिहिन तैं चौगुनी चलाक चक चाली तैं ;
 कहै 'पद्माकर' महीप रघुनाथराव,
 ऐसी समसेर सेर सत्रुन पै घाली तैं ।
 पाँच गुनी पठ्य तैं पचीस गुनी पावक तैं,
 प्रगट पचास गुनी प्रलय प्रनाली तैं ;
 साठ गुनी सेस तैं, सहस्र गुनी सापन तैं,
 लाख गुनी लूक तैं, करोर गुनी काली तैं ।

कहा जाता है, कि इस प्रशंसा से प्रसन्न होकर रघुनाथराव ने पद्माकर को पारितोषिक में एक हाथी, दस गाँव तथा एक लाख रुपये प्रदान किए और अपनी सभा का दरबारी बनाया, पाँचु इसमें तथांश कहाँ तक है, कुछ ठीक नहीं कहा जा सकता ।

जाना भगवानदीन जी ने पद्माकर के वंशावली की किंवदंती के आधार पर लिखा है, कि 'रघुनाथराव के निवास का पद्माकर ने कोई पदा न था । एक बार रघुनाथराव की रानी ने सावन के महीने में विष्णुदत्त मंदी लगाई थी और वैसे ही हाथ पर रंग रंगे हुए ने मन्त्र स्वभाव से लेटी हुई थी । लेटे हुए उसी रंग में पद्माकर पद्माकर को यह उक्ति सूझी, जो निम्नलिखित महीने में लगी है ।

कै रति रंग धरी धिर है पलका पर प्यारी परो मुख पाप कै ;
 त्यों 'पदमाकर' स्वेद के घुंद रहे मुखताइल से तन छाय कै ।
 बिंदु रचे मेंदरी के सँहर तापर यों रजो घागन भाग कै ;
 इंद्रु मनो भरपिंद पै राजत इंद्र यभून के घुंद बिछाय कै ।

किंतु महाराष्ट्रों में मेंदरी लगाने की प्रथा नहीं है, इससे यह किवंदंती मिथ्या प्रतीत होती है ।

कुछ काल पश्चात्, लाजा भगवानदीन जी के कथनानुसार, संवत् १८५८ विक्रमीय में पद्माकर जी जयपुर गए । उस समय वहाँ की गद्दी पर श्री सवाई महाराज महाराज प्रतापसिंह प्रतापसिंह जी विराजमान थे । वे स्वयं कवि के दरबार में तथा काव्यमर्मज्ञ थे । उन्होंने पद्माकर जी का यथेष्ट आदर-सत्कार किया तथा उन्हें अपने वहाँ का राजकवि नियत किया । पद्माकर जी ने उनकी प्रशंसा बड़ी ही श्रोजस्विनी भाषा में की है यथा:—

ज्वाला तैं जहर तैं फनिंद फूनकारन तैं,
 बाढ़व की बाढ़हू तैं विषम घनेरो है ;
 कहे 'पदमाकर' प्रतापसिंह महाराज—
 ऐसो कछु गालिय गुनाहिन पै हेरो है ।
 चक्रहू तैं चिछिन तैं प्रलै की विजुछिन तैं,
 जम तुल्य जिछिन तैं जगत बजेरो है ;
 काल तैं कराल त्यों कहर काल कालहू तैं
 गाज तैं गजब्य त्यों अजब्य कोप तेरो है ।

कहर को कोप किधौं कालिका को कोलाहल,
 हलाहल को हौद लहराता लवालव को ;
 कहै 'पदकाकर' प्रतापसिंह महाराज,
 तेरो कोप देख यों दुनी में को न दवको ?
 चिल्लिन को चचा औ बिजुल्लिन को बाप बड़ो,
 बाँकुरो बचा है बड़वानल अजब को ;
 गल्विन को गंजन गुसैल गुरु गोलन को,
 गंजन को गंज गोल गुंवज गजब को ।

भुवन धुंधरित धूलि धूलि धुंधुरित सुधुम्महु ,
 'पद्माकर' परतच्छ अच्छ लखि परत न भुम्महु ,
 भगवत अरि परि पग मग लगति अंग अंगनि ,
 जैह प्रताप पृथिपाल ख्याल खेलत खुलि खगनि ,
 तहँ तत्रहि तोप तुंगनि तड़पि तत्तड़ात तेगनि तड़कि ।
 धुकि धड़ धड़ धड़ धड़ धड़ाधड़ धदड़ात धद्दा धड़कि ।

पदत मंत्र अरु जंत्र अंत्र लीलत इमि जुगिनि ,
 मनहु गिलत मद मत्त गरुड़ तिथ अरुण वरुगिनि ,
 हरवरात हरखात प्रथम परसत पल पंगत ,
 जैह प्रताप जिति जंग रंग अंग अंग उमंगत ,
 तहँ 'पद्माकर' उत्पत्ति अति रण रक्त नहिय बहति ।
 लख चकित चित्त चव्वीन पुभि धक चकात चंडिय रहति ।

भलकत आवै झुंड मिलम रूपान रूप्यो,
 तमकत आवै तेग वाही औ' सिलाही हैं ;
 कहै 'पदमाकर' त्यों दुंदुभी धुकार सुने,
 अकवक बोलत गमीन औ' गुनाही हैं ।
 माधन को लाल कालहू ते विकराल दल,
 साजि धायो ऐ दर्ई दर्ई धौ कहा चाही है ?
 कौन कौ कलेज धौं करैया भयो काल अरु,
 कापै धौं परैया भयो गनव इलाही है !

गोला से गयंदन के गोल खेलिवै को मिलै,
 रान के इसारे लेत बान के उच्छा से ;
 कहै 'पदमाकर' प्रतापसिंह महाराज,
 बकसे तुरंग जे समंग उठे बटा से ।
 आछे अच्छरीन के कटाच्छन से लच्छ गुने,
 पच्छ बिन अच्छ अंतरिच्छ धन घटा से ;
 चकृत में चाक से चतुर्मुख से चौहट से,
 बलट पलट्टे में पहैतन के पटा से ।

उच्छलत सुजस बिलच्छ अनवच्छ दिच्छ,
 दिच्छन हूँ छीरधि लों स्वच्छ छाइयतु है ,
 कहै 'पदमाकर' प्रतापसिंह महाराज,
 अच्छन में ओज परतच्छ पाइयतु है ।

पच्छ विन लच्छ लच्छ चिकल विपन्न होत,
गञ्जिन के मुच्छ पर तुच्छ साक्षयु है ;
पटकत पुच्छ कच्छ लुच्छ पर सेत जब,
रुच्छ कर मुच्छ पर हाथ साक्षयु है ।

पंथ परिवार निज दारन को दाढ़ि,
दावादारन को भाजे कौन सौदा करे जात है ;
फटे 'पद्माकर' तुनीरन में तौर तपोदी,
तानि के कमानन में रोदा धरे जात है ।
साहब सचाई श्री प्रताप दल सज्जत है,
बिहद नद नहिन में पीदा परे जात है ;
सौदा बिजै नृन्दन की लादिये को मागों मद—
मैकल मतंगन पै छोदा धरे जात है ।

पारावार पार लौं अपार मिलि भारन,
अरिदन पै हाल प्रलै काल के परा परै ;
कहै 'पद्माकर' त्यों ठौर-ठौर दौर-दौर,
दीह दावादारन पै दार के दरा परै ।
साहब सचाई श्री प्रतापसिंह तेरे धाक,
धरा के धरैया धक धलन धरा परै ;
चंड चक चाप लौं वदंड दंड दाप लौं,
सुमारतंड ताप लौं प्रताप के छरा परै ;

कंदरन हहरैं अरिदन की नहरैं,
 सुनहरैं बठी धौं कापै कहर कलाप की ;
 कहे 'पदमाकर' छतीस छत्रधारिन को,
 पारी सी चढ़ी है ज्यों तिजारी तन ताप की ।
 बूझत हौं तुम्हें महाराज स्री प्रतापसिंह,
 कुटिल कला है किधौं कपिल सराप की ;
 इंद्र की भटा लौं नरसिंह की सटा लौं,
 मारतंड की छटा लौं छटा छहरै प्रताप की ।

महाराज प्रतापसिंह जी वीर और प्रतिभा-संपन्न व्यक्ति थे । वे गुणज्ञ थे और गुणियों का आदर करना जानते थे । कहते हैं, उन्होंने पद्माकर की काव्य-शक्ति से प्रसन्न होकर उनका बड़ा आदर-सत्कार किया और उन्हें अपने यहाँ का राज्य-कवि नियुक्त किया तथा अपने जीवन-पर्यंत उन्हें कहीं अन्यत्र न जाने दिया ।

पद्माकर जी के संबंध में दो-एक किस्से रत्नाकर जी भी कहा करते थे ।

'काशी में पहले आवण के महीने में शंकु-उद्धार का मेला हुआ करता था । आज-कल जहाँ बनारस का वाटर-चर्क्स है, उसके पीछे बड़ा भारी तालाब है । वहीं यह मेला जमता था । उसमें गौनहारिनें गाती हुई चलती थीं, और गुंडे लोग उनके साथ लट्ट लिए हुए और उन पर बोली-ठोली छोड़ते चलते थे । एक बार जयपुर के महाराजा प्रतापसिंह के साथ पद्माकर आवण के

महीने में काशी पधारे और इस मेले में गए। गुंडे लोग बोली छोड़ते हुए कह रहे थे—‘रंग है री रंग है !’ महाराजा प्रतापसिंह जी इसका अर्थ न समझ सके। उन्होंने पद्माकर को इशारा किया कि क्या बात है। उन्होंने तुरंत ही यह कवित्त बनाकर सुना दिया—

सावन सखीरी मनभावन कै संग बलि,
 क्यों न चढ़ि झूलत हिंडोरे नवरंग पर ;
 कहै ‘पद्माकर’ त्यों जोवन उमंगनि तैं,
 उमंगि उमंगित अनंग अंग-अंग पर ।
 चार बूनरी की चारो तरफ तरंग तैसी,
 तंग अंगिया है तनी उरज उतंग पर ;
 सौतन के बदन बिलोके बदरंग होत,
 रंग है री रंग तेरी मेंहवी सुरंग पर ।

महाराजा प्रतापसिंह बड़े प्रसन्न हुए और एक हजार मुहर उन्होंने पद्माकर को इनाम में देने के लिए कहा। पद्माकर संकट में पड़ गए। वे नम्रता पूर्वक बोले,—‘महाराज, मैं काशी का दिया हुआ दान नहीं ले सकता।’ महाराज ने कहा अब तो हम संकल्प कर चुके, तुम्हें लेना ही होगा। पद्माकर को मजबूर होकर दान लेना पड़ा, पर उन्होंने तुरंत ही अपनी ओर से उसमें कई सौ मुहरों मिलाकर काशी के पंडितों को बाँट दिया। एक बरतान और एक-एक मुहर प्रत्येक पंडित की सेवा में अर्पित किया। काशी के नईवस्ती मुहल्ले के पंडित श्यामाचरण जी

के पुत्र पंडित अयोध्यानाथ जी के पास जीर्ण-शीर्ण अवस्था में वह बनात रत्नाकर जी ने स्वयं देखी थी ।

पद्माकर जी बड़े ठाट-वाट से रहते थे । यात्रा में उनके साथ हाथी, दो-चार ऊँट, बीसियों सवार और अनेक रथ तथा रथों में दस-पाँच वेश्याएँ भी चलती थीं । एक बार उनको आते हुए देख कर किसी ग्राम के निवासियों को यह आशंका हो गई कि कोई राजा चढ़ आया है । उस समय पद्माकर ने एक कवित्त कहकर उन लोगों की आशंका दूर की । कवित्त का अंतिम चरण था :—
'हम कविराज हैं प्रताप महाराज के ।'

जयपुर में एक बाग है, जहाँ सावन के महीने में लोग भूलने के लिए जाया करते हैं । महाराज प्रतापसिंह भी वहाँ गए और उन्होंने पद्माकर को समस्या दी—“सावन में भूलियो सुहावनों लगत है”—इसकी पूर्ति पद्माकर ने इस प्रकार की :—

भौरन को गुंजन बिहार वन कुंजन में,

मंजुल मल्हारनि कौ गावनों लगत है ;

कहै 'पदमाकर' गुमान हूँ तैं, मानहूँ तैं,

प्राणहूँ तैं प्यारो मन भावनो लगत है ।

मोरन कौ सोर घनघोर चहुं ओरन,

हिडोरन कौ वृंद छवि छावनों लगत है ;

नेह सरसावन में मेह बरसावन में,

सावन में भूलियो सोहानों लगत है । ❀

एक बार महाराज प्रतापसिंह के दरबार में एक बाँसुरी बजाने वाला आया; उस समय वहाँ पर पद्माकर भी मौजूद थे। उसकी बाँसुरी सुन कर महाराज बहुत प्रसन्न हुए और आँखों से आँसू निकल आया तब उन्होंने पद्माकर की ओर देख कर इस समस्या को कहा—“बाँसुरी बजत आँख आँसुरी ढरक परै।” पद्माकर ने उसी समय दृजान् बैठ कर उसकी पूर्ति इस प्रकार की:—

बैठी पनि घानिक मनि मानिका महल मध्य,
 अंग अलवेली के भवानक धरक परै;
 कहै 'पद्माकर' तहाँई तन तापन तैं,
 बारन तैं मुकता हजारन दरक परै।
 बाल छतियाँ ते थक थक न कइत मुख,
 बकना कइत कर ककना सरक परै;
 पाँसुरी पकरि रही साँसुरी सँभारै कौन,
 बाँसुरी बजत आँख आँसुरी ढरक परै।

इस पर महाराज ने एक लक्ष मुद्रा पद्माकर को और एक लक्ष मुद्रा बाँसुरी बजानेवाले को दिया।

महाराज प्रतापसिंह जी से पद्माकर जी को बहुत सुख मिला। यदि वे अधिक दिनों तक इस संसार में जीवित रहते तो मालूम नहीं पद्माकर जी के लिए क्या कर जाते। पर संवत् १८६० वि० में ३६ वर्ष की अल्पावस्था में ही उनका स्वर्गवास हो गया। इससे पद्माकर को बड़ा दुःख हुआ। कहते हैं, कि महाराज के उस

वियोग दुःख में उन्होंने अनेक छंदों की रचनाएँ कीं। किंतु इस समय एक ही प्राप्य है, जिसे उन्होंने महारानी के सती होने की स्मृति में लिखा है, वह नीचे दिया जाता है।

पाली पैज पन की प्रवेस करि पावक मैं,

पौन से सिताय सह गौन की गती भई ।

कहै 'पदमाकर' पताका प्रेम पूरन की,

प्रगट पतिव्रत की सौ गुनी रती भई ॥

भूमि हूँ, अकास हूँ, पताल हूँ सराहै सब,

जाकौं जस गावत पवित्र मो मती भई ।

सुनत पयान ली प्रताप को पुरंदर पै,

धन्य पटरानी जोधपुर मैं सती भई ॥ ❀

सवाई महाराजा प्रतापसिंह के पश्चात् सवाई महाराजा जगत-

सिंह श्रावण शुक्ल १४ संवत् १८६० वि० को

महाराजा जगतसिंह राजगद्दी पर बैठे। उस समय पद्माकर ने

के दरबार में महाराज को नीचे लिखे कवित्त में अपना

परिचय दिया:—

❀ संवत् १८५७ वि० में कुंवर फतहसिंह की बेटी महाराजा प्रताप सिंह को व्याही गई थी, जो महाराज के देहांत के समय जोधपुर में थी। जयपुर से खबर आने पर वह भादों वदी ६ संवत् १८६० वि० को सती हुई। 'मंडोर' में दाह हुआ। जयपुर के इतिहास में भी जोधपुर की राठौर रानी का महाराजा के साथ सती होना लिखा है।

—देवीप्रसाद (इतिहास जोधपुर)

भट्ट तिलंगाने को, बुंदेलखंड वासी कवि,
 सुजस प्रकासी 'पद्माकर' सुनामा हैं ।
 जोरत कवित्त छंद छप्पय अनेक भाँति,
 संस्कृत प्राकृत पढ़ो जु गुन ग्रामा हैं ॥
 हय, रथ, पालकी, गयंद, गृह, ग्राम चारु,
 आखर लगाय लेत लाखन को सामा हैं ।
 मेरे जान मेरे तुम कान्ह हौ जगतसिंह,
 तेरे जान तेरो वह विप्र मैं सुदामा हैं ॥

पिता की गुण-ग्राहकता पुत्र में भी थी। उन्होंने पिता से
 बढ़कर पद्माकर का आदर-सत्कार किया और अपने दरबार का
 राज-कवि बनाया * राजतिलकोत्सव पर पद्माकर ने जो कवित्त पढ़े
 थे, उनमें से एक इस स्थल पर दिया जाता है:—

प्रबल प्रताप कुल दीपक छता के पुन्य,
 पालक पिता के राम राजा ज्यों भगतराज ।
 कान्ह अवतार वैरी बारिध मथन काज,
 सील के जहाज बली विक्रम तखतराज ॥

ॐ भादों सुदी अष्टमी संवत् १८७० को महाराजा मानसिंह की
 शादी जयपुर के महाराजा जगतसिंह की बहन से और दूसरे दिन
 महाराजा जगतसिंह की शादी महाराजा मानसिंह की बाई से गाँव
 (रूपनगर) एलाके राज किशनगढ़ में हुई महाराजा जगतसिंह के साथ
 कवि पद्माकर था। सससे और कविराज कालिदास से चरचा हुई थी।

—मुंशी देवीप्रसाद (इतिहास जोधपुर)

स्लेट्ट धंधकार मेरिये को मारतंड दिन,
 हलह दुनी के हिंदुयान के नसतराज ।
 पारय से, पृथु से, परिच्छित्त पुरंदर से,
 जादो से, जजाति से, जनक से जगताराज ॥

महाराज ने पद्माकर की कवित्व-शक्ति से प्रसन्न होकर उन्हें
 चयष्टेष्ट पुरस्कार द्वारा संतुष्ट किया तथा जगद्विनोद नामक ग्रंथ
 के रचने की आज्ञा दी, जिसे उन्होंने बड़ी सफलता पूर्वक पूर्ण
 किया । स्वर्गीय लाला भगवान दीन जी का कथन है कि इस
 ग्रंथ पर कवि को १२ हाथी, १२ ग्राम तथा १२ लाख मुद्रा पारि-
 तोषिक में मिला । जगद्विनोद में जिन कविताओं का संग्रह है उनमें
 से अनेकों की रचना रघुनाथ राव के दरबार-काल में हुई थी ।
 इसके प्रमाण में लाला जी ने निम्न लिखित कवित्त और तत्संबंधी
 किंवदंती लिखी है ।

एकै संग धाण नंदलाल श्री, गुलाल झोज,

हूगन गण जो भरि भाईद मटै नहीं ।

धोय धोय हारी 'पदमाकर' तिहारी सौंद,

अय तौ उपाय एको चित्त पै चटै नहीं ॥

कैसी करों, कहाँ जावँ, कासों कहाँ, कौन सुनै ?

कोऊ तौ निकासो जासौं दरद बटै नहीं ।

पूरी मेरी वीर ! जैमे तैसे हन आँखिन तैं—

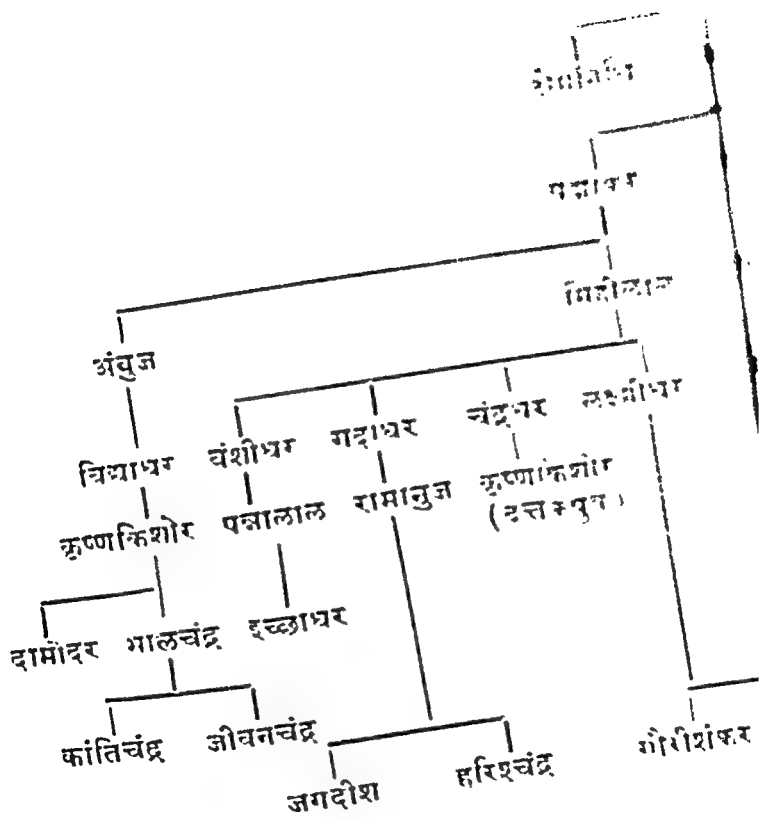
कड़िगौ अवीर, पै अहीर कौ कटै नहीं ॥

यह कवित्त जगद्विनोद में विपाद के उदाहरण में आया है ।

इससे स्पष्ट है कि उन्होंने पेट की चपेट की पट्ट पुरी तरह अनुभव किया था। जो कुछ भी हो जब तक उनके जीवन-समय पुर प्रमाण नहीं उपलब्ध हो जाते उनकी सामान्य स्थिति के संबंध में कुछ भी निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता।

स्वर्गीय लाजा भगवानदीन जी ने लिखा है कि पद्माकर जी को तारा देवी का इष्ट था; इसी से उनकी वाणी में जोर था। किंतु यह भी एक विवादप्रस्त प्रश्न है। यदि तारा देवी का इष्ट देव पद्माकर जी को इष्ट होता तो अवश्य ही उनके संबंध में उनकी प्रचुर रचना पाई जाती। पर स्वयं तक कहीं तारा देवी के संबंध में पद्माकर का एक भी छंद हमारे देखने में नहीं आया। हमें तो तारा देवी के स्थान पर पद्माकर जी राम-भक्त अधिक प्रतीत होते हैं। राम के संबंध में उनकी रचनाएँ भी यथेष्ट पाई जाती हैं और भक्तों की वाणी में अपने इष्टदेव के प्रति जो एक विश्वास की भावना नृत्य करती रहती है; उसका पद्माकर के राम-संबंधी काव्य में स्पष्ट दर्शन मिलता है।

अपने कथन की पुष्टि में यहां पर हम उनके दो-चार छंदों का देना आवश्यक समझते हैं। पद्माकर जी को अपने वार्धक्य-काल और दशरथ-नंदन के विस्मरण का भारी पश्चात्ताप था।



यह वंशवृक्ष श्री भालचंद्र जो कवोश्वर तैलंग धीः प

पद्माकर ने अपने उक्त छंदों में राम के प्रति जैसे उद्गारों को प्रकट किया है वैसा कोई भक्त ही कर सकता है। 'ऐन दिन आठो जाम राम राम राम राम सीताराम सीतागम सीतागम कहिए' यह लिख कर तो उन्होंने ने अपने को परम वैष्णव प्रमाणित कर दिया है। किंतु इसके विपरीत कुछ लोग उनके शैव होने का भी अनुमान करते हैं। शिव के संबंध में भी उनकी अनेक रचनाएँ मिलती हैं, जो भक्ति-भाव से परिपूर्ण हैं। शिव-संबंधी उनका निम्नांकित छंद बहुत ही प्रसिद्ध है :—

देव, नर, किन्नर अनेक गुन गावत,
 पै पावत न पार जा अनंत गुन पूरे को ;
 कहै 'पदमाकर' सुगाल के बजावत ही,
 काज करि दैत जन जाचक जरूरे को ।
 चंद्र की छटान जुत, पद्मग फटान जुत,
 मुकुट बिराजै जटा जूदन के जूरे को ;
 देखो त्रिपुरारि की उदारता अपार जहाँ,
 पैये फल चार फूल एक दे धतूरे को ॥

पद्माकर के शैव होने के संबंध में जो सग्र से अधिक पुष्ट प्रमाण पाया जाता है, वह है उनके प्राप्त चित्रों में उनका त्रिपुंड से अलंकृत स्वरूप। संभव है, कि वे शैव ही रहे हों और जिस प्रकार राम-भक्त होते हुए भी तुलसी दास ने शिव-कीर्तन किया है, उसी प्रकार इन्होंने शिव-भक्त होकर भी राम-कीर्तन किया हो। पर तारा देवी के उपासक तो ये किसी प्रकार प्रतीत नहीं होते।

३

पद्माकर के ग्रंथ

पद्माकर जी के लिखे हुए कुल नव ग्रंथ कहे जाते हैं (१) हिम्मतवाहादुर-विरुदावली (२) जगद्विनोद (३) पद्माभरण (४) जयसिंह-विरुदावली (५) आलीजाह-प्रकाश (६) हितोपदेश (७) राम-रसायन (८) प्रबोध-पचासा और (९) गंगालहरी ये ही उनके नव अमर कीर्ति-स्तंभ हैं। इनमें से जयसिंह विरुदावली, आलीजाह-प्रकाश और हितोपदेश अभी अप्रकाशित हैं। यहां पर पद्माकर जी के उपलब्ध ग्रंथों का संक्षेप में परिचय देना अनुपयुक्त न होगा।

हिम्मतवहादुर कुल पहाड़ के एक सनाढ्य ब्राह्मण के लड़के थे। इनका असली नाम अनूप गिरि था। इनके एक ज्येष्ठ भाई थे जिनका नाम उमराव गिरि था। इन दोनों भाइयों हिम्मतवहादुर को इनकी माता ने गोसाईं राजेन्द्र गिरि को सौंप विरुदावली दिया था। उन्होंने इनका लालन-पालन किया और शिक्षा-दीक्षा दी। २० वर्ष की अवस्था में ये लखनऊ के नवाब शुजाउद्दौला की फौज में नौकर हुए और उन्होंने द्वारा इनको हिम्मतवहादुर की उपाधि मिली। सं० १८२० में नवाब से और ईस्ट-इंडिया-कंपनी से बक्सर में एक युद्ध हुआ जिसमें नवाब की हार हुई, पर इनकी सेवाओं से प्रसन्न होकर उसने इन्हें रजधान की जागीर दी। तभी से ये तथा इनके वंशज रजधानिया गोसाईं कहलाए। एक बार इनकी और करामत खां की मातहत में कुछ सेना देकर नवाब वहादुर ने बांदा के महाराज गुमानसिंह से युद्ध के लिए भेजा। उस समय गुमानसिंह के सेनापति अजयगढ़वाले नोने अर्जुनसिंह पँवार थे। उन्होंने उस युद्ध में इन्हें बुरी तरह पराजित किया। महाराज गुमानसिंह की मृत्यु के बाद, जब कि उनके राज्य की शक्ति क्षीण हो रही थी, पूना के नाना फर्नवीस के सेना-नायक नवाब अलीवहादुर तथा राजा चरखारी को, जो कि उस राज्य के शत्रु हो रहे थे, मिलाकर इन्होंने पुनः सं० १८४६ में उस राज्य पर चढ़ाई की। अजयगढ़ और वनगाँव के बीच की भूमि में नोने अर्जुनसिंह से घोर युद्ध हुआ। इस युद्ध में कवि पद्माकर, जो कि अर्जुनसिंह के दीक्षा गुरु थे,

हिम्मतबहादुर के साथ रहे और उन्होंने अपनी शक्तों उस युद्ध को देखा था। उसी युद्ध का वर्णन हिम्मतबहादुर-विरुदावली में किया गया है। इसके बाद रामशेरबहादुर आदि से उनके कई युद्ध हुए तथा सं० १८६१ में देहांत हुआ।

हिम्मतबहादुर-विरुदावली पद्माकर के प्राप्त काव्यों में एक मात्र वीर-काव्य-प्रधान ग्रंथ है। इसमें दो सौ चारह छंद हैं और पांच अंशों में विभक्त है। प्रत्येक के अंत में एक हिंगीनिता छंद है जिसकी अंतिम दो पंक्तियां निम्न भांति सब में एकसी हैं।

पृथु रित्ति नित्ति सुचित्त दै जग जित्ति जित्ति चतुप की ।

वर वरनिण विरुदावली हिम्मतबहादुर भूष की ॥

प्रथम अंश में श्रीकृष्ण से हिम्मतबहादुर को विजय देने की प्रार्थना की गई है। दूसरे अंश में नायक की प्रशंसा में उनके द्वारा गूजरों का परास्त होना, महाराज छत्रसाल द्वारा संस्थापित राज्यों पर अधिकार पाना तथा बादशाहों को भी कंपित करने वाले हिम्मतबहादुर का नोने अर्जुनसिंह पर चढ़ाई तथा सेना आदि का उल्लेख है। तीसरे सर्ग में दोनों पक्ष की सेनाओं के सामना होने और गोला-बारी का वर्णन है। चौथे सर्ग में उनका युद्ध और पाँचवें सर्ग में हिम्मतबहादुर द्वारा नोने अर्जुनसिंह का मारा जाना वर्णित है।

इस पुस्तक की शब्दावली और वर्णन-शैली प्राचीन है तथा प्राकृतिक शब्दों का भी यथेष्ट प्रयोग मिलता है। प्राचीन वीर काव्य की शैली के विचार से पद्माकर का यह काव्य बुरा नहीं कहा जा सकता।

तुपक्कें तदक्कें धदक्कें महारु है ;
 प्रलै चिल्लिका सी भदक्कें जहाँ है ;
 सड़क्कें खरी वैरि छाती भदक्कें,
 सड़क्कें गए सिंधु मज्जै गड़क्कें ।

चलै गोल गोली अतोली सनकें,
 मनौ भौर भीरै बढ़ाती मनकें ;
 चढ़ी आसमानै छट्टे चेप्रमानै,
 मनौ मेघमाला गिलै भासमानै ॥

गिरै ते मही में जहीं भर्मराकें,
 मनौ स्याम ओरै परै भाहिराकें ;
 चलै रामचंगी धरा में धमकें,
 सुने तें अवाजें बली वैरि संकें ।

तमंचे तहाँ वीर संचे छुड़ावें,
 कसे बंक दानै निसानै बढ़ावें ;
 छुटी एक कालें विसालें जँजालें,
 जगी जामगी त्यों चलें ऊँटमालें ।

गजै गाजसीं छूटतीं त्यों गनालें,
 सुनै लज्जती गज्जती मेघमालें ;
 चली मूंगरी उच्च है आसमानै,
 मनौ फेरि स्वर्गें चढ़े दिग्घ दानै ।

परी एक पारै घमा घन घरा है,
 मनीं ए गिरी छंद हूँ की गदा है ;
 किधौं ए विमानज की चक्र कुंदै,
 परी दृष्टि है कै पिराजै भहुंदै ।

छुटी है अचाका मदायानवाली,
 दही है मनीं कोपि कै पद्मगाली ।
 खरी कुहकुहाली जुड़ाती नहीं है,
 चलीं है अनंत दिगंत दही है ।

चली चहरै त्यों मचे है धड़ाके,
 छड़ाके फड़ाके सड़ाके खड़ाके ;
 छुटे सेरबचे भजे बीर कचे,
 तजै बाल बचे फिरै सात दचे ।

छूटे सब सिप्पे करै दिग्ध टिप्पे,
 सबै सत्रु छिप्पे कहूँ है न दिप्पे ;
 करावीन छुटै करै बीर चुटै,
 करी कंध दुटै हतै वत्त बुटै ।

चली तोप धाँ धाँ धधाँ धाँड़ जग्गी,
 धड़ा धड़ धड़ाधड़ धड़ा होन लगगी ;
 झड़ा झड़ झड़ा बीर बाँके छुड़ावै,
 झड़ाझड़ झड़ाझड़ झड़ा त्यों मचावै ।

दगो यों भरावो सबै एक वारै',
 किधौं इंद्र कोप्यौ महा बज्र डारै';
 किधौं सिंधु सातो सबै भर्भराने,
 प्रलैकाल के मेघ कै घर्घराने।

सुनीं जो भवाजैं सबै बैरि भाजैं',
 न लाजैं गहैं छोड़ि दीन्ही समाजैं';
 तजैं पुत्र दारैं सम्हारैं न देहैं,
 गिरैं दौरि बट्टैं भजैं फेरि जेहैं।

बलथैं पलथैं कलथैं कराहैं,
 न पावैं कहूँ सोक सिंधू न थाहैं';
 तजैं सुंदरी त्यों दरी में धसे हैं,
 तहाँ सिंह बघ्घानहूँ ने ग्रसे हैं।

जगद्विनोद रस संबंधी ग्रंथ है। पद्माकर जी जब जयपुराधीश
 महाराज जगतसिंह के दरवार में थे, तो उन्हीं की
 जगद्विनोद आज्ञा से इसकी रचना हुई थी। यथा:—

जगतसिंह नृप जगत हित, हर्ष किए निधि नेहु।
 कवि 'पद्माकर' सो कह्यो, सरस ग्रंथ रचि देहु॥

इस ग्रंथ में प्रायः ४२२ दोहे १४२ कवित्त १२७ सबैये
 ३ छप्पय छंद हैं, जिनमें से लगभग ३०० दोहे लक्षणाओं के लिखने
 के उपयोग में आए हैं और अन्य छंद उदाहरणों के लिए प्रयुक्त
 हुए हैं। यह ग्रंथ दो खंडों में विभक्त है। प्रथम खंड में

मंगलाचरण के पश्चात् महाराज जगतसिंह की प्रशंसा और फिर नायिका-भेद लिखा गया है। दूसरे खंड में उद्दीपन विभाव, अनुभाव, संचारीभाव और रस का वर्णन है। प्राचीन परिपाटी के अनुसार अन्य रसों की अपेक्षा इसमें शृंगार रस का वर्णन अधिक विस्तार से किया गया है।

संस्कृत की व्याख्या-प्रणाली के अभाव के कारण हिंदी के लक्षण-ग्रंथों में जो दोष पाए जाते हैं, जगद्विनोद उनसे निर्मुक्त नहीं है। यद्यपि अन्य लक्षण-ग्रंथों की अपेक्षा जगद्विनोद अधिक सुबोध तथा सरल है, तथापि उसके लक्षण भी कहीं कहीं भ्रामक और अशुद्ध हो गए हैं। यथा:—

प्रौढ़ाधीरा नायिका का लक्षण है:—

प्रगल्भा यदि धीरा स्याच्छक्रकोपाकृतिस्तदा ;

उदास्ते सुरते तत्र दर्शयन्त्यादरान वहिः ।

अर्थात् जो रमणी अपराधी नायक पर प्रत्यक्ष कोप न प्रकट करे वरन् उसे छिपाकर ऊपर से आदर दिखाए तथा रति से उदासीन रहे उसे प्रौढ़ाधीरा नायिका कहते हैं। किंतु जगद्विनोद में निम्न लक्षण दिया गया है:—

उर उदास रति से रहै, अति आदर की खान ;

प्रौढ़ाधीरा नायिका ताहि लीजिए जान ।

यह लक्षण अपनी अस्पष्टता के कारण भ्रामक एवं अशुद्ध हो गया है। इसी प्रकार कुछ उदाहरणों में भी त्रुटियाँ पाई जाती हैं।

मध्याधीरा नायिका के लक्षणा में कहा गया है कि:—

कोप जनार्थं व्यंगं सौं तजै न पति सम्मान ;

मध्याधीरा कहत है ताको नुकवि मुजान ।

अर्थात् पति में अन्य स्त्रियों के रति-सूचक चिन्ह देखकर घट्य तथा मान पूर्वक व्यंग वचनों द्वारा कोप प्रकट करनेवाली रमणा को मध्याधीरा नायिका कहते हैं। इसके उदाहरण में निम्नांकित कवित्त है—

प्रीतम के संग ही उमंगि उड़ि जैवै को,

न एतौ व्यंग अंगन परंद पैलियाँ दई ;

कहै 'पद्माकर' जे पारती उतारै, चौर—

ढारै रम एारै पै न ऐसी पलियाँ दई ।

देखि दृग द्वैही सों न नेकहूँ अघैये, इन—

ऐसे मुका मुक में भावकी भाकियाँ दई ;

कीजै कहा राम ! स्याम आनन बिलोकिये को,

विरचि विरंचि ना अनंत अँखियाँ दई ।

काव्य की दृष्टि से यद्यपि यह एक उत्तम छंद है, परंतु जिस लक्षणा के उदाहरण में यह दिया गया है, उसके उपयुक्त नहीं है। लक्षणा के अनुसार सादर व्यंग नायक के प्रति होना चाहिए, पर इस छंद में कोई रमणी अपनी हृदय-अभिलाषा अपनी किसी सखी पर प्रकट कर रही है। इसमें प्रीतम आदि शब्द मध्यम पुरुष के रूप में नहीं, बल्कि अन्य पुरुष के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। इसी से इसे नायक के प्रति कहा हुआ व्यंग नहीं समझा जा सकता।

संकर संनृष्टि भेददि जिले गए हैं। इसमें भी एकही दोहे के पूर्वार्द्ध में अजंकार-जपाण और उत्तरार्द्ध में उदाहरण दिया गया है। यथा:—

मायोपम वषमेव इह, ताके यह उपमान ;

ऊपर विपुल मयूष मों, इह गुप्त वचन विधान ।

कुछ जोगों का अनुमान है कि पद्माभरणा महागज जस्तवंतं सिंह कृत भाषा-भूषण ग्रंथ के आधार पर लिखा गया है। पर हमारा विचार इसके विपरीत है। वास्तविक बात तो यह है, कि भाषा-भूषण भी चंद्राजोक के आधार पर लिखा गया है और पद्माभरणा भी। इससे दोनों ग्रंथों में कुछ समता आ गई है। पद्माकर ने चंद्राजोक का आधार मानते हुए भी पद्माभरणा की रचना में स्वतंत्रता से काम लिया है। पद्माभरणा के उदाहरण चंद्राजोक या भाषा-भूषण से सर्वथा गृह्यक हैं और जपाणों में भी कहीं-कहीं अंतर पड़ गया है। असंगति अजंकार का जपाण और उदाहरण चंद्राजोक में इस प्रकार दिया है।

भाष्याते भिन्न देशत्वे कार्यं ऐत्वो रसकृतिः ।

त्यक्तकानां नमत्पङ्कं भङ्गमेति भवहृन्मः ॥

भाषा-भूषण में इस तरह लिखा है:—

और काज चारंभिण, औरै करिण दीर ।

कोयल मदमाती भई, भूलत अंवा-सौर ॥

और पद्माकर ने यह कहा है:—

सु असंगति कारन कहूँ, कारज औरै ठाँहि ।

तिय वरजन नखछत लगे, थिया सौत-वर माँहि ॥

इन लक्ष्णों में भाषा-भूषण का लक्षण भ्रमात्मक है। हिंदी के अलंकार-ग्रंथों में पद्माभरण बहुत ही सरल और सुबोध है और भाषा-भूषण की अपेक्षा वह अधिक उत्तम हुआ है। इस ग्रंथ में कुछ बहुत ही सुंदर सूक्तियों का संकलन पाया जाता है जिनमें से कुछ यहाँ पर दी जाती हैं:—

दृग सौ जस्यो जु काम, तिहि दृग सौ ज्यावत जोइ ;
 सिव हूँ की जितवार तिय, ताहि भजो सब कोइ ।
 भसम जग विष अहि सहित, गंग कियो तैं मोहिं ;
 भोगी तैं जोगी कियो, कहा कहों अब तोहिं ।
 छुटो न गाँठ जु राम सौं, तियन कस्यो तिहि ठाँहिं ;
 सिय कंकन को छोरियो, धनुष तोरियो नाहिं ।
 नृपति राम के राज में, ऐ न सूल दुख-मूल ;
 लखियत चित्रन में लिख्यो, संकर के कर सूल ।
 चक्र, मन्त्र, वार, सिवार, मुख, सरसिज गमन मराल ;
 छत्र तरंग पानिष सलिल, बाल मानसर-ताल ।
 बैन मुन्यो जय तैं मथुर, तब तैं सुगत न बैन ;
 नैन लगे जय तैं लख्यो, तब तैं लगत न नैन ।
 सुव अवरन के हित मुरन, मयि लिय अमृत जू सार ।
 मोहें दुगद दुग सौं अद, अब लगि मिथु सप्तर ॥

गन-गन्नायन वाल्मीकीय रामायण के प्रारंभ के तीन कांडों का हिंदी अनुवाद है। अनुवाद में अधिकांशतः हरिगीतिका,

दोहा और चौपाई छंदों का प्रयोग किया
 राम-रसायन गया है। अनुवाद साधारणतः भावात्मक हुआ
 है शब्दशः नहीं। उदाहरणार्थ नीचे ग्रंथ के
 प्रारंभिक अंश का मूल संस्कृत और उसका हिंदी अनुवाद दिया
 जाता है।

मूल

तपः स्थाप्यायनिरतं तपस्यो पाग्विदां परम् ।
 नारदं परिप्रच्छ घात्मांकिमुनि पुंगवम् ॥ १ ॥
 कान्वास्मिन्मां प्रतं लोके गुणधान्कश्च पापं यान ।
 धर्मज्ञश्च कृतज्ञश्च मत्पयास्यो दृश्यतः ॥ २ ॥
 चारित्र्येण च को युक्तः सर्वभूतेषु को हितः ।
 विद्वान्कः कः समर्थश्च कश्चैक प्रिय दर्शनः ॥ ३ ॥
 आत्मवान्को जितक्रोधो शुतिमान्कोऽनुसूयकः ।
 कस्य विभ्यति देवाश्च जातरोपस्य संयुगे ॥ ४ ॥
 एतदिष्टाम्यहं श्रोतुं परं कीदृशं हि मे ।
 महर्षेत्वं समर्थोऽसि ज्ञातुमेव विधं नरम् ॥ ५ ॥
 श्रुत्वा चैत्र त्रिकालज्ञो बालमीकेनारदो वचः ।
 श्रूयतामिति चामन्य प्रहृष्टो वाक्यम् प्रवीत ॥ ६ ॥

अनुवाद

दोहा

एक समय जप-तप-निरत, नारद सौ यह बात ;
 बालमीकि वृक्षत भए, पुनि पुनि करि प्रनिपात ।

चौपाई

भव इह लोक पुरुष अस को है ; जो निज बल अरि अखिल विमोहै ।
 वेद-विहित ध्रुव धरम-विधाता ; सत्य - सदन सरनागत - त्राता ।
 तजहि न धर्म जु विपति परेहूँ ; जाहि न प्रिय पातक सपनेहूँ ।
 जगत-जीव जीवन हितकारी ; पालक प्रजनि विमल व्रतधारी ।
 आतम कौन अनातम को है ; याकौ तत्त्व विजानत जो है ।
 गुन मंदिर सुंदर परवीनौ ; चपल चित्त जिहि निज बस कीनौ ।
 नर, क्लृप्त, सुर, असुर समेता ; काम, क्रोध, लोभादिक जेता ।
 परगुन सुनत विदूषत नाहीं ; ताहि कहहु जो अस जग माँहीं ।
 हौ तुम तिहुँ लोकन कौ गामी ; सुचि सर्वज्ञ मुनिन के स्वामी ।
 मम वर अमित सुनन की हृच्छा ; ताते यहहि सु दीजै भिच्छा ।

दोहा

या विधि बूझि सु चुप रहे, बालमीकि मुनि-राइ ;
 नारद मुनि तिन सौँ तबहि, बोले हिय हरपाइ ।

इत्यादि ।

इस अनुवाद की भाषा अत्यंत शिथिल हुई है। भरती के शब्दों की भरमार होने के कारण शब्द-संगठन सर्वथा निर्वल पड़ गया है। इसी से कुछ लोगों का अनुमान है, कि यह ग्रंथ ही पद्माकर का नहीं है। यह उनके नाम पर किसी अन्य व्यक्ति की रचना है। बहुत संभव है, कि यह बात सही हो, पर ऐसा करने से उसके वास्तविक रचयिता का क्या लाभ है, यह समझने में हम असमर्थ हैं। हमारा निजी अनुमान तो यह है, कि राम-रसायन पद्माकर की

प्रारंभिक रचना है और इसी कारण उसमें भाषा तथा भावगत शिथिलता पाई जाती है।

प्रबोध-पचासा पद्माकर जी के ज्ञान-चैराम्य तथा भक्ति विषयक इज्यावन कवित्तों का संग्रह है। इसके अधिकांश प्रबोध-पचासा छंद बहुत ही मर्मस्पर्शी हुए हैं। उनकी एक एक पंक्ति में कवि की अनुभव-वाणी समिहित है। यथा:—

आम बस सोलत मु पाको विम्वाम कहा,
 सोन बस बोले मल-मांसदी को गोला है ;
 कहे 'पद्माकर' छनमंगुर मरीर यह,
 पानी कैसी फेंन जंसे फलक फफोला है ।
 करम फसेरा पंच तत्पन यमेरा कर,
 ठौर ठौर जोला पेर ठौर ठौर पोला है ;
 छोड़ हरनाम नहीं पैई बिसराम भरे,
 निपट निफाम तन चामही को घोला है ।
 धानंद के कंद जग उपावत जगत रुंद,
 दसरथ नंद के नियाहेंई निषहिण ;
 कहे 'पद्माकर' पवित्र पन पालिये को,
 चीरे चक्रपानि के चरित्रन को चहिण ।
 अषधविहारी के विनोदन में बीधि बीधि,
 गीधा गुह गीधे के गुनानुवाद गहिण ;
 रैन दिन आठो जाम राम, राम, राम, राम,
 सीताराम, सीताराम, सीताराम कहिण ।

गंगा-लहरी में छप्पन छंदों में गंगा की कीर्ति का वर्णन है ।
 इसके छंद भी प्रवाच-पचासा के समान ही उत्कृष्ट हुए हैं किंतु
 इसमें भावों की पुनरवृत्ति बहुत पाई जाती है जो
 गंगा-लहरी पद्माकर जैसे बहुज्ञ और रससिद्ध कवि की कीर्ति
 के अनुरूप नहीं कही जा सकती । फिर भी यह
 छोटी सी पुस्तिका गंगा के भक्तों का कंठहार है ।

कूरम पै कोल, कोलहू पै सेस कुंडली है,
 कुंडली पै फवी फैल सुफन हजार की ;
 कहै 'पद्माकर' त्यों फन पै फवी है भूमि,
 भूमि पै फवी है थिति रजत पहार की ।
 रजत पहार पर संभु सुर-नायक हैं,
 संभु पर ज्योति जटा जूट हू अपार की ;
 संभु-जटा-जूट पर चंद की छुटी है छाया,
 चंद की छायन पै छाया है गंगधार की ।
 कलित कपूर में न कीरति कुमोदनी में,
 कुंद में न कास में कपास में न कंद में ;
 कहै 'पद्माकर' न हंस में न हास हू में,
 हिय में न हेरि हारी हीरन के वृंद में ।
 जेती छवि गंग की तरंगन में ताकियत,
 तेती छवि छीर में न छोरधिके छंद में ;
 चैत में न चैत-चांदनी हू में चमेलिन में,
 चंदन में है न चंदबूढ़ में न चंद में ।

मुनि गोविंद हैं के मोचनों वहाँ की जाय,
 जल जंगु पानि जरि लीये की धमिलगी ;
 वही 'पद्माकर' मुजादा वहाँ कीन आय,
 जानी मरजादा हैं मही की धनमिलगी ।
 जल, यल, संतरिषा पावन वषों पावों मुनि,
 मुनिजन जाववन ली न दूर मिलनी ;
 हृदि जातो मितु बड़्यामन बाँ हारन मो,
 जो न गंधार हैं हजार भार मिलनी ।

गंगा जू तिहारें तीर छाती भाँति पद्माकर,
 देखी एक पातकी की अन्न मुक्ति है ;
 आय के गोविंद पाहि धरि के गह्वर जाँ पै,
 आपने हैं लोक जाह्ये की कीनी मति है ।
 लीलैं चलिये सैं भयो गाविल गोविंद,
 तीलैं घोरि चतुरानन चलाहें हंस मति है ;
 लीलैं चतुरानन धितै चहुँ घोर लाग्यो,
 तीलैं वृष लादिके पधार्यो गृध्रपति है ।

आलीजाह-प्रकाश और जयसिंह-विरदावली हमारे देखने में
 नहीं आए हैं फिर भी दोनों ग्रंथों के
 आलीजाह प्रकाश और एक-एक छंद जो मिल सके हैं यहाँ पर
 जयसिंह विरदावली क्रमशः दिये जाते हैं ।

जोग जप जज्ञ कर तीरथ किये को फल,
 पाय चुक्यो पल में तृतापन को तै चुक्यो ;
 कहै 'पदमाकर' सुसातहू समुद्र जुत,
 रतन जटित पृथिवी को दान दै चुक्यो ।
 जाने धिन जाने जाने राम को उचास्यो नाम,
 सो तो परिनाम हित एते काम कै चुक्यो ;
 तापन को खंड जम दंड हूँ को दंडभेद,
 मारतंड मंडल अखंड पद लै चुक्यो ।
 बकसि बितुंड दिये भुंडन के भुंड रिपु,
 मुंडन की मालिका दई ज्यों त्रिपुरारी को ;
 कहै 'पदमाकर' करोरन को कोष दिए,
 पोडस हूँ दीन्हें महादान अधिकारी को ।
 ग्राम दिए, धाम दिए, अमित अराम दिए,
 अन्न जल दीन्हें जगती के जीवधारी को ;
 दाता जयसिंह दोय बातैं तौ न दीन्हो कहूँ,
 बैरिन को पीठ और डीठ परनारी को ।
 हितोपदेश का कोई अंश हमें देखने को न मिल सका ।

४

काव्य-साधना

पद्माकर के समय की स्थिति के संबंध में, पहले जो पुच्छ फड़ा गया है, उससे स्पष्ट है, कि उनका समय किसी महाकवि के आविर्भाव के योग्य न था। महाकवियों का आविर्भाव भी हो चुका था और महाकाव्यों की सृष्टि भी। अब आवश्यकता थी काव्य के रीति-ग्रंथों की। रीति-काल में काव्य-रीति संबंधी ग्रंथों की ही सृष्टि हुई। रीति संबंधी ग्रंथों का महत्त्व काव्य-रीति के विचार से ही हो सकता है, स्वयं काव्य के विचार से नहीं। रीति के साथ ही साथ यदि उत्कृष्ट काव्य का भी दर्शन मिले, तो उसे

कवि की विशेष शक्ति का ही परिचय समझना चाहिए। पुनः रीति-ग्रंथों का विषय काव्य-कला है। अतएव, उनमें काव्य-कला के उत्कृष्ट स्वरूप का दर्शन मिलना सर्वथा स्वाभाविक है। किंतु उनमें उत्कृष्ट भाव का भी मिलना कोई आवश्यक नहीं है। इसीसे रीति कालीन काव्यों में कला का जितना उत्कृष्ट प्रदर्शन मिलता है, उतना भावों का नहीं। रीति-काल की कविता भी रीति ग्रस्त थी। उसके विषय, भाव और उनको प्रकट करने के उपकरण प्रायः परिमित थे। किसी वीर अथवा नृपति के कुछ गुणों का अतिशयोक्तियों में वर्णन, पङ्क्तु-भेद-कथन, नायिकाओं के भेद एवं उनकी अवस्थाओं का वर्णन, नख-शिख उल्लेख आदि कुछ बंधे हुए काव्य के विषय थे। इन विषयों के वर्णन करने की भाषा छंद, अलंकार यहाँ तक कि उपमाएँ भी सर्वथा सीमित थीं। इस परिमित सीमा का उल्लंघन करना उस समय के कवियों के लिए मानो असंभव था। ऐसे समय में जन्म धारण कर यद्यपि पद्माकर ने गम-गसायन, गंगा-लहरी, हिममतवहादुर-विरुदावली, प्रबोध-पचासा आदि विविध विषयों के ग्रंथों की रचना की है, तथापि उन्हें अपने समय की परिपाटी का अपवाद नहीं कहा जा सकता। उनके समय में रीति-ग्रंथ का निर्माता और प्रधानतः नायिकाओं का वर्णनकर्ता ही महाकवि समझा जाता था। अतएव, पद्माकर ने भी अपने पूर्वजों के अर्हति उन्हीं चुने चुनाए उपादानों एवं भावों को ग्रहण कर अपनी कला की कूची चलाई है। किंतु उनके रंग में इतनी चमक है, कि वह दृश्यों की ओर से दृष्टि हटा कर बरबस

अपनी ओर आकृष्ट करता है। उनके भावाभिव्यंजन में इतनी मौलिकता है, कि वह सैरुओं के बीच अपने स्वतंत्र अस्तित्व की घोषणा करता है। प्रकाण्डता एवं नूतनता की ओर उन्होंने उनका ध्यान नहीं दिया है, जितना सौंदर्योक्त की ओर। पद्याकर की गणना सौंदर्योपासक कवियों की श्रेणी में ही की जा सकती है। इस सौंदर्यमयी सृष्टि में रूप का चरमोत्कर्ष मनुष्यों में ही पाया जाता है। मनुष्य ही सौंदर्य का लक्ष्य है—अंतिम विवर्तन है। मनुष्यों में भी रमणी-सौंदर्य अत्यंत प्रसिद्ध है एवं उसमें भी उसके हृदय का सौंदर्य अधिक प्रशंसनीय है। पद्याकर ने यद्यपि विविध विषय की नवरसमयी रचनाएँ की हैं, किंतु वे प्रसिद्ध हैं अपने रमणी-सौंदर्योक्त के लिए ही। रमणी-सौंदर्य के बाह्य रूप-राशि के उन्होंने अनेक चित्र अंकित किए हैं, जो एक से एक बढ़कर सुंदर एवं मनोरम हैं; उन्हें देखकर चित्त विस्मय-विमुग्ध हो जाता है। रमणी के मानस-सौंदर्य—उसके सुख-दुख, हर्ष-विषाद, मान-अपमान, ईर्ष्या-द्वेष, प्रेम-प्रतीति आदि को भी उन्होंने अपनी कुशल कल्पना से चित्रित करने की चेष्टा की है, पर उसमें उन्हें उतनी सफलता नहीं मिली, जितनी कि उसके बाह्य सौंदर्योक्त में। वे जिस समय किसी रमणी का चित्र उपस्थित करते हैं, उस समय उसके बाह्य सौंदर्य से ही इतनी चकाचौंध उत्पन्न कर देते हैं, कि उसके मानस-सौंदर्य की ओर ध्यान देने का अवसर ही नहीं मिलता। और जब उनकी कविता की मोह-तंद्रा भंग होती है तो ऐसा प्रतीत होता है मानो स्वर्ग से पतित होकर सहसा

कोई मर्त्य-लोक में आ गया । किंतु इस कथन का यह तात्पर्य नहीं है, कि वे मानस-सौंदर्यांकन में सर्वथा असफल ही हुए हैं । अपने युग के ज्ञान एवं अनुभूति के अनुसार उन्हें उसमें भी यद्किंचित सफलता मिली ही है । उनकी प्रौढ़ कल्पना एवं कुशल कूंची ने जो चित्र प्रस्तुत किए हैं, वे यदि हिंदी-काव्य के नव-दस धुरंधर कलाकारों के प्रस्तुत चित्रों से बढ़कर नहीं हुए हैं, तो कम से कम उनसे होड़ लेने योग्य अवश्य ही हुए हैं । इस कथन की परीक्षा अन्य कवियों के तद्विषयक सम काव्य-चित्रों के द्वारा अच्छी तरह हो सकती है । यद्यपि यह कहा जाता है, कि कवि की प्रतिभा युग एवं परिस्थिति का अतिक्रमण करती है, किंतु यह केवल कहने की बात है; वास्तव में युग एवं परिस्थिति के अनुकूल ही कवि की प्रतिभा जागरित होती है । युगानुकूल ही पद्माकर को अपनी रचना में सफलता मिली है । पद्माकर को महाकवियों की श्रेणी में तो बैठाया ही नहीं जा सकता; उनका जो कुछ भी महत्व है, वह केवल इसी दृष्टि से है, कि वे काव्य की एक नवीन शैली के स्कूल के अधिष्ठाता एवं आचार्य थे । उनकी शैली को उनके परवर्ती कवियों ने बड़ी तल्लीनता से अपनाया है । अब भी ब्रज-भाषा के काव्य में उन्हीं की शैली का अनुकरण किया जाता है । ब्रजभाषा के अंतिम पंडित एवं सुकवि स्वर्गीय 'रत्नाकर' जी पद्माकरी शैली के ही प्रतिनिधि कहे जाते हैं । पद्माकर को सबसे अधिक सफलता शृंगार रस के काव्य में मिली, इसके बाद भक्ति और फिर वीर ।

काव्य की सुंदरता में कोई अंतर नहीं आया है, वरन् उसका उत्कर्ष ही हुआ है। नाद-साम्य एवं अतुप्रासों की रक्षा के विचार से ही पद्माकर ने ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है। कहीं-कहीं नाद-साम्य की रक्षा में उन्होंने शब्दों का रूप विकृत कर दिया है। यद्यपि कवियों को भाषा-स्वातंत्र्य प्राप्त है तथा उसके अनुसार वे वैसा कर भी सकते हैं, परंतु अनेक विद्वानों के मत से वे उस स्वातंत्र्य का भी कहीं-कहीं उल्लंघन कर गए हैं; यथासमय का समंत, दावात का दौत, चित्रगुप्त का चित्र औ गुपित्र, मज़ाक का मजाखैं, रंगामेज़ी का रंगन अमेजैं, चातुरी का चातुरई, माधुरी का माधुरई आदि। कवि ऐसी स्वतंत्रता का उपभोग सुप्राचीन काल से करते चले आ रहे हैं तथा केशव जैसे आचार्य ने भी आररयानी को 'आनी' जैसा विकृत रूप दे डाला है फिर भी यथा शक्ति शब्दों को विकृत करना दोष ही माना जायगा। पद्माकर की भाषा में कहीं-कहीं अशुद्ध मुहाविरों का प्रयोग भी देखा जाता है; जैसे—'गोरी गरवीली तेरे गात की गुराई आगे चपला की निकार्ई अति लागत सहल सी', 'मोहि भकभोर डारी कंचुकी मरोर डारी तोरि डारी कसनि विथोरि डारी वेनी त्यों', पहले में चपला की निकार्ई अशुद्ध प्रयोग है; चपला की चमक होती है; यद्यपि हिंदी के अनेक कवियों ने गात की गुराई की उपमा चपला की चमक से दी है, पर मेरे विचार से ऐसा करना अनुपयुक्त है। कारण, गुराई में जो म्लिग्धता है वह चपला की चमक में कहाँ मिल सकती है। दूसरे में 'कंचुकी मरोर डारी' ठीक प्रयोग नहीं है; कंचुकी मसली जाती

पद्माकर की काव्य-साधना

सजि ब्रजवाल नंदलाल सो मिलै के लिए,
लगनि लगा लगि में लमकि-लमकि उठै ;
कहै 'पद्माकर' चिराग ऐसी चाँदनी सी,
चाखो धोर चौकनि में चमकि-चमकि उठै ।
भुकि-भुकि भूमि भूमि भिल-भिल भेल-भेल,
भरहरी भापन में भमकि-भमकि उठै ;
दर-दर देखौ दरीखानन में दौरि-दौरि,
दुरि-दुरि दामिनी सी दमकि-दमकि उठै ।

फूलन के खंभा बनी पटरी सुफूलन की—
फूलन के फँदना फँदे है लाल डोरे में ;
कहै 'पद्माकर' वितान तने फूलन के—
फूलन की झालर हूँ झूलती झकोरे में ।
फूल भरी फूलन सुफूल फूलवारी तहाँ,
फूलन के फरस बिछे है कुंज कोरे में ;
फूल जरी, फूल भरी, फूल झरी फूलन में,
फूलही सी फूल रही फूल के हिंडोरे में ॥

इन छंदों में यह कहना तो सर्वथा अनुचित होगा कि तत्त्व कुछ भी नहीं हैं, पर यह स्पष्ट है कि अनुप्रास और यमक की रक्षा के लिए अनावश्यक शब्दों का उहा-पोह है। शब्दों की सजावट में जितनी कारीगरी दिखाई गई है—भाव एवं कल्पना को उन्नत-वनाने में उतनी नहीं। जहाँ भाँवों का अभाव होता है, वहाँ शब्दों की करामात दिखाकर ही कवि अपनी कला को प्रदर्शित करता है।

अपने शुद्ध रूप में न लिखे जाकर कृत्रिम रूप में लिखे गए हैं। यह भाषा का आस्वाभाविक प्रयोग है। किंतु ऐसे प्रयोग वीर, रौद्र एवं भयानक रस के काव्यों में हिंदी में प्रायः सर्वत्र देखने में आते हैं। अब एक परुषावृत्ति के स्वाभाविक स्वरूप का उदाहरण देखिए—

बारि डारि डारौ कुंभकर्णहि यिदारि डारौ,
मारौ मेघनादैँ आज यौ बल अनंत हौं ;
कहै 'पद्माकर' त्रिकूटहू कौ ढाहि डारौ,
डारत करेई जातुधानन कौ अंत हौं ।
अच्छहि निरच्छि कपि रुच्छ हूँ उचारौ हमि,
तोसे तिच्छ तुच्छन कौ कछुवै न गंत हौं ;
जारि डारौ लंकहि उजारि डारौ उपवन,
फारि डारौ रावण कौ तौ में हनुमंत हौं ।

पद्माकर की भाषा में कवीर अथवा ब्राउनिंग (Browning) की भाषा का वेसुरापन नहीं है। ब्राउनिंग ने भाषा की ओर उतना ध्यान नहीं दिया जितना भाव की ओर। उनकी भाषा स्थल-स्थल पर कठोर तथा कृत्रिम सी हो गई है, फिर भी कहीं-कहीं भाव की अनुगामिनी हुई है। पाश्चात्य कवियों में टेनिसन (Tennyson) की भाषा बहुत सुंदर मानी जाती है। उनकी भाषा को हम अपने यहाँ के तुलसीदास की भाषा के समान कह सकते हैं। अंगरेजी के कवियों में वायरन (Byron) शेली वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) और कीट्स (Keats) की भाषा भाव की अनुरूपिणी

हुई हैं। जिसमें वर्ड्सवर्थ को भाषा बहुत ही स्वाभाविक मानी जाती है। पद्माकर की भाषा को समता मतिगम या रसखान की भाषा से ही हो सकती है। अंगरेजी साहित्य में जो स्यान (Wordsworth) की भाषा का है, हिंदी में वही स्यान पद्माकर की भाषा को दिया जा सकता है। पद्माकर की भाषा भाव की अनुरूपिणी हुई है। यद्यपि हम उसमें उन्हें सर्वथा सफल नहीं मान सकते, किंतु वे असफल भी नहीं कहे जा सकते। उनकी भाषा की लोकप्रियता के तीन प्रधान कारण हैं। एक तत्कालीन प्रचलित शब्दों का छोटे वाक्यों में प्रयोग, दूसरे उपयुक्त छंदों का चुनाव, तीसरे अलंकारों का उचित उपयोग। उनकी भाषा में दृढ़ने पर भी निश्चित वाक्य (Complex sentence) का कोई उदाहरण नहीं मिलता। अमिश्रित (Simple) वाक्यों के प्रयोग एवं सहज बोधगम्य शब्दों के व्यवहार के कारण उनकी भाषा में जटिलता नहीं आने पाई है। वह स्वच्छ सरल और सर्वजन उपभोग्य हुई है। उनके छंदों का चुनाव भी विषय

छंद अथवा भाव के अनुरूप हुआ है। छंदों की अनेक रूपता हिंदी के केशव तथा अंगरेजी के टेनिसन (Tennyson) तथा स्विबर्न (Swinburne) के काव्यों में ही अधिक देखी जाती है। किंतु पाश्चात्य देशों में ही नहीं भारत में भी छंदों का बहुत अधिक महत्त्व नहीं माना गया है। अवश्य ही नृत्य का भाव प्रकट करने के लिए नाचते हुए छंद जैसे भूलना आदि का तथा युद्ध का भाव प्रकट करने के लिए शास्त्रों की मंकार के अनुरूप

अपने शुद्ध रूप में न लिखे जाकर कृत्रिम रूप में लिखे गए हैं। यह भाषा का आस्वाभाविक प्रयोग है। किंतु ऐसे प्रयोग वीर, रौद्र एवं भयानक रस के काव्यों में हिंदी में प्रायः सर्वत्र देखने में आते हैं। अब एक परुषावृत्ति के स्वाभाविक स्वरूप का उदाहरण देखिए—

घारि टारि डारौ कुंभकर्णहि थिदारि डारौ,
 मारौ मेघनादै आज यौ बल अनंत हौ ;
 कहै 'पद्माकर' त्रिकूटहू कौ टाहि डारौ,
 टारत करेहँ जातुधानन कौ अंत हौ ।
 अल्लहि निरच्छि कपि रुच्छ है वचारौ इमि,
 तोमं तिच्छ तुच्छन कौ कटुवै न गंत हौ ;
 नारि डारौ लंकहि वजारि डारौ उपशन,
 फारि डारौ रावण की तो मैं हनुमंत हौ ।

हुई है। जिसमें वर्ड्सवर्थ को भाषा बहुत ही स्वाभाविक मानी जाती है। पद्माकर की भाषा की समता मतिगम या रसज्ञान की भाषा से ही हो सकती है। ग्रंगरेजी साहित्य में जो स्थान (Wordsworth) की भाषा का है, हिंदी में वही स्थान पद्माकर की भाषा को दिया जा सकता है। पद्माकर की भाषा भाव की अनुरूपिणी हुई है। यद्यपि हम उसमें उन्हें सर्वथा सफल नहीं मान सकते, किंतु वे असफल भी नहीं कहें जा सकते। उनकी भाषा की लोकप्रियता के तीन प्रधान कारण हैं। एक तत्कालीन प्रचलित शब्दों का छोटे वाक्यों में प्रयोग, दूसरे उपयुक्त छंदों का चुनाव, तीसरे अलंकारों का उचित उपयोग। उनकी भाषा में हृदय पर भी निश्चित वाक्य (Complex sentence) का कोई उदाहरण नहीं मिलता। अमिश्रित (Simple) वाक्यों के प्रयोग एवं सहज बोधगम्य शब्दों के व्यवहार के कारण उनकी भाषा में जटिलता नहीं आने पाई है। वह स्वच्छ सरल और सर्वजन उपभोग्य हुई है। उनके छंदों का चुनाव भी विषय

छंद अथवा भाव के अनुरूप हुआ है। छंदों की अनेक रूपता हिंदी के केशव तथा ग्रंगरेजी के टेनिसन (Tennyson) तथा स्विबर्न (Swinburne) के काव्यों में ही अधिक देखी जाती है। किंतु पाश्चात्य देशों में ही नहीं भारत में भी छंदों का बहुत अधिक महत्त्व नहीं माना गया है। अवश्य ही नृत्य का भाव प्रकट करने के लिए नाचते हुए छंद जैसे भूलना आदि का तथा युद्ध का भाव प्रकट करने के लिए शास्त्रों की झंकार के अनुरूप

ध्वनित होने वाले छंद जैसे चंचला, पंचचामर, कृपाण आदि का व्यवहार उपयुक्त कहा जा सकता है। इसी प्रकार भारतीय आचार्यों ने रसों के अनुकूल भी छंदों का विभाग किया है; जैसे कल्या के लिए मालिनी, शृंगार के लिए बसंततिलका, शांत के लिए शिखरिणी, भयानक के लिए स्रग्धरा इत्यादि। परंतु शेक्सपियर (Shakespeare) जैसे महाकवि ने भी उस पर विशेष ध्यान नहीं दिया है। उन्होंने एक अमित्राक्षर (Blank verse) में ही अपने संपूर्ण भाव-भंडार को प्रकट किया है। इसी प्रकार यद्यपि रसों के अनुकूल छंदों का विभाग भी हमारे यहाँ प्रस्तुत है पर प्रायः सभी छंदों में सभी रसों के काव्य पाए जाते हैं। पद्माकर-काल में कवित्त, सवैया तथा दोहा छंद ही अधिक प्रचलित थे। ब्रजभाषा में शृंगार रसात्मक काव्य के लिए ये छंद कुछ अधिक उपयुक्त भी पड़ते हैं। इससे यद्यपि उन्होंने हिम्मतबहादुर-विरुदावली तथा राम-रसायन में प्रसंगानुसार विविध छंदों के व्यवहार की चेष्टा की है, तथापि शृंगार रसात्मक काव्य में उन्होंने कवित्त, सवैया तथा दोहा छंदों का ही प्रयोग है और वे उन छंदों के प्रयोग में कविवर

मतिगम की भाँति सफल भी हुए हैं। उनका

अर्थकार अलंकारों का प्रयोग भी बहुत ही उपयुक्त तथा

स्वाभाविक हुआ है। किसी अनाड़ी राज-कुलां-

गना के समान उनकी कविता-कामिनी न तो अलंकारों के चोम से रुकी ही हुई है और न किसी दीन ग्राम्य-बाजा के समान निगमना ही है। नागरिक रमणियों के समान उसमें अल्प किंतु

सुंदर अलंकारों का उपयुक्त प्रयोग देखा जाता है, जिससे उनकी कविता का सौंदर्य यथेष्ट रूप में विकसित हुआ है। यद्यपि कभी-कभी अनुप्रास-प्रेम के वशीभूत होकर उन्होंने उसे अपनी कविता के कोमल कलेवर में वीर्य रूप से लाद दिया है, जिसे देख कर क्लेश होता है। उनके इसी अनुप्रास-प्रेम की अतिशयता पर कुछ लोग (Dryden) ड्राइडेन के शब्दों में व्यंग करते हैं कि:—

One (verse) for sence and one for rhyme,
Is quite sufficient at a time.

अर्थात् एक पंक्ति-भाव के लिए तथा एक पंक्ति अनुप्रास के लिए लिखा है। किंतु पद्माकर के काव्य में ऐसे स्थल बहुत कम आए हैं, जहाँ पर उनका अनुप्रासों का प्रयोग अतृचिकर मात्रा में हुआ है। यों तो पद्माकर ने अनेक अलंकारों का प्रयोग किया है पर अधिकतर उनका अनुप्रास, उपमा, लोकोक्ति एवं मुहाविरों का प्रयोग ही उत्तम हुआ है। जहाँ केवल वर्ण की अथवा स्वर-सहित वर्ण की समता हो (एक बार कथन किये हुए वर्ण का फिर कथन किया जाय) वहाँ अनुप्रास अलंकार होता है। इसे ही अंग्रेजी में (Alliteration) तथा (Rhyme) कहते हैं। इस अलंकार के उपयोग से काव्य में श्रुति-माधुर्य आता है। अनुप्रासों की वाहिनी पद्माकर के प्रत्येक छंद में दिखलाई पड़ती है। अस्तु, उसके संबंध में कुछ अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं। अर्थालंकारों में उपमालंकार ही सर्वश्रेष्ठ है। इसे अर्थालंकार की आत्मा कहा जा सकता है। जिस प्रकार आत्मा शरीर के प्रत्येक

अंग में परिव्याप्त है, उसी भांति उपमालंकार भी अपने विविध परिवर्तित रूपों में संपूर्ण अर्थालंकारों में व्याप्त है। जहाँ उपमेय उपमान में भिन्नता रहते हुए भी समान धर्म बतलाया जाय, वहाँ उपमा अलंकार होता है। उपमेय से उस व्यक्ति या पदार्थ से तात्पर्य है जिसकी उपमा दी जाय और जिस पदार्थ से उपमा दी जाय उसे उपमान कहते हैं। अंगरेजी में इस अलंकार को (Simile) कहते हैं। इस अलंकार के द्वारा विषय अलंकृत, वर्णन उज्ज्वल, सौंदर्य का एकत्रीकरण, मनोरंजन तथा वहिर्जगत का समन्वय एवं वक्तव्य स्पष्ट होता है—विषय बोधगम्य, सरल तथा प्रभावोत्पादक बन जाता है। इसके दो विभाग सरल (Simple) तथा मिश्र (Complex) माने जाते हैं। सरल में एक ही उपमा रहती है और मिश्र में अनेक। मूर्ति की भांति

अपेक्षा मिश्र उपमा को ही अधिक महत्त्व दिया है। मिश्र उपमा का स्वरूप भागतीय अनेकार-शास्त्र के अनुसार प्रायः रूपक, सन्धि, संकर आदि अनेकारों में मिलना है। पद्माकर ने यथा अवसर दोनों प्रकार की उपमा-प्रणाली का अनुसरण किया है।

चाँदनी के बीमार चहुँपा चौक चाँदनी में,

चाँदनी सी चाहें चंद चाँदनी चित्ते-चित्ते।

अनुप्रास की रक्षा के साथ ही साथ चाँदनी की उपमा द्वारा नायिका के निर्मल सौंदर्य-प्रकाश का प्रत्युत्पन्न-कितना उपयुक्त हुआ है!

मंद मंद हरपे अनंद हो के थांमुन काँ,

परसै सुल्लै सुकृतान हो के दानै सी ;

कहै 'पद्माकर' प्रपंची पंचयान के सु,

कानन के मान पै परी त्यों घोर घानै सी।

ताजी त्रिपलीन में पिराजी छवि छाती सधै,

राजी रोमराजी करि अमित उठानै सी ;

इस छंद में मध्यमा नायिका के मान का वर्णन है। प्रथम तीन पंक्तियों में भाव को व्यक्त करने में उपमाओं द्वारा जो सहायता ली गई है वह तो स्पष्ट ही है, किंतु चौथी पंक्ति की भौहों गई उतरि कमाने सी में कवि ने अच्छा चमत्कार उत्पन्न किया है। भौहों की कमान से उपमा प्रायः सभी कवियों ने दी है, किंतु जैसे स्थल पर और जिस ढंग से पद्माकर ने दिया है वह अपूर्व है।

पद्माकर ने कुछ नवीन उपमाओं का भी व्यवहार किया है जो उनकी निजी सूझ का परिणाम है और हिंदी-साहित्य की

अंग में परिव्याप्त है, उसी भांति उपमालंकार भी अपने विविध परिवर्तित रूपों में संपूर्ण अर्थालंकारों में व्याप्त है। जहाँ उपमेय उपमान में भिन्नता रहते हुए भी समान धर्म बतलाया जाय, वहाँ उपमा अलंकार होता है। उपमेय से उस व्यक्ति या पदार्थ से तात्पर्य है जिसकी उपमा दी जाय और जिस पदार्थ से उपमा दी जाय उसे उपमान कहते हैं। अंगरेजी में इस अलंकार को (Simile) कहते हैं। इस अलंकार के द्वारा विषय अलंकृत, वर्णन उज्ज्वल, सौंदर्य का एकत्रीकरण, मनोरंजन तथा वहिर्जगत का समन्वय एवं वक्तव्य स्पष्ट होता है—विषय बोधगम्य, सरल तथा प्रभावोत्पादक बन जाता है। इसके दो विभाग सरल (Simple) तथा मिश्र (Complex) माने जाते हैं। सरल में एक ही उपमा रहती है और मिश्र में अनेक। मूर्ति की भांति शांत या नीरव (Silent like statue) यह सरल उपमा है। आपत्ति-सागर के विरुद्ध शस्त्र धारण करना (“To take arms against a sea of trouble”—Shakespeare) यह मिश्र उपमा है। इसमें पहले आपत्ति के साथ समुद्र की तुलना की गई है और तत्काल ही समुद्र के साथ सैन्य की तुलना की गई, फिर उसी सेना के विरुद्ध शस्त्र-धारण इतना अर्थ सन्निहित है। सरल की अपेक्षा मिश्र उपमाही श्रेष्ठ मानी जाती है।

उपमा का सौंदर्य उपमेय तथा उपमान के सांगोंपांग मिलान में नहीं रह जाता। उनके मिलान का काम पाठकों की कल्पना पर ही छोड़ना अच्छा है। इसीसे श्रेष्ठ कवियों ने सरल उपमा की

अपनी संपत्ति है। इस स्थल पर ऐसी उपमाओं के भी दो-चार उदाहरण दिए जायेंगे।

बैठी फिर पूतरी अनूतरी फिरंग कैसी,
पीठ दै प्रवीनी दृग दृगन मिलै अनिद ;
आळे अबलोकि रही आपु रस मंदिर में,
इंदी वर सुंदर गोविंद को मुखारविंद ।

यह कवित्त क्रियाविदग्धा नायिका के उदाहरण में दिया गया है। क्रियाचातुरी द्वारा परपुरुषानुराग संबंधी कार्य को संपादित करनेवाली नायिका को क्रियाविदग्धा कहते हैं। नायिका रस-मंदिर में बैठी हुई थी, जिसमें स्थल-स्थल पर दर्पण लगे हुए थे। नायक ने ज्योंही उस कक्ष में प्रवेश किया था, कि वहाँ पर चुगुलखोरियों का दल एकत्र हो गया। यह देख नायिका अपने अनुराग को छिपाने के विचार से नायक की ओर पीठ करके बैठ रही, जिससे वह सामने के दर्पण में नायक के इंदीवर सुंदर मुखारविंद का स्पष्ट दर्शन भी कर सकती थी और उसके प्रति उसकी उदासीनता भी प्रगट हुई। पद्माकर ने नायिका के इसी कार्य की उपमा फिरंगियों से दी है। फिरंगी का तात्पर्य है अंगरेज से। पद्माकर के काल में अंगरेजों का तथा उनकी भाषा का ऐसा प्रचार नहीं था जैसा आज दिन है। इससे वे अपने भावों को दूसरों पर भली-भाँति व्यक्त नहीं कर सकते थे, जिससे वे प्रायः अनुत्तर एवं उदासीन रहा करते थे। फिरंगियों के इसी गुण का आरोप उन्होंने उक्त उपमा द्वारा अपनी नायिका में किया है। कैसी अपूर्व सूक्त है।

अपनी संपत्ति है। इस स्थल पर ऐसी उपमाओं के भी दो-चार उदाहरण दिए जायेंगे।

वैठी फिर पूतरी अनूतरी फिरंग कैसी,
पीठ दे प्रवीनी दृग दृगन मिलै शनिद ;
आछे अबलोकि रही आए रस मंदिर मैं,
इंदी वर सुंदर गोविंद को मुखारविंद ।

यह कवित्त क्रियाविदग्धा नायिका के उदाहरण में दिया गया है। क्रियाचातुरी द्वारा परपुरुषानुराग संबंधी कार्य को संपादित करनेवाली नायिका को क्रियाविदग्धा कहते हैं। नायिका रस-मंदिर में बैठी हुई थी, जिसमें स्थल-स्थल पर दर्पण लगे हुए थे। नायक ने ज्योंही उस कक्ष में प्रवेश किया था, कि वहाँ पर चुगुलखोरियों का दल एकत्र हो गया। यह देख नायिका अपने अनुराग को छिपाने के विचार से नायक की ओर पीठ करके बैठ रही, जिससे वह सामने के दर्पण में नायक के इंदीवर सुंदर मुखारविंद का स्पष्ट दर्शन भी कर सकती थी और उसके प्रति उसकी उदासीनता भी प्रगट हुई। पद्माकर ने नायिका के इसी कार्य की उपमा फिरंगियों से दी है। फिरंगी का तात्पर्य है अंगरेज से। पद्माकर के काल में अंगरेजों का तथा उनकी भाषा का ऐसा प्रचार नहीं था जैसा आज दिन है। इससे वे अपने भावों को दूसरों पर भली-भाँति व्यक्त नहीं कर सकते थे, जिससे वे प्रायः अनुत्तर एवं उदासीन रहा करते थे। फिरंगियों के इसी गुण का आरोप उन्होंने उक्त उपमा द्वारा अपनी नायिका में किया है। कैसी अपूर्व सूक्ष्म है।

अपनी संपत्ति है। इस स्थल पर ऐसी उपमाओं के भी दो-चार उदाहरण दिए जायेंगे।

वैठी फिर पूतरी अनूतरी फिरंग कैसी,

पीठ दे प्रवीनी दृग दृगन मिलै अनिद ;

आछे अवलोकि रही आए रस मंदिर मैं,

इंदी वर सुंदर गोविंद को मुखारविंद ।

यह कवित्त क्रियाविदग्धा नायिका के उदाहरण में दिया गया है। क्रियाचातुरी द्वारा परपुरुषानुराग संबंधी कार्य को संपादित करनेवाली नायिका को क्रियाविदग्धा कहते हैं। नायिका रस-मंदिर में वैठी हुई थी, जिसमें स्थल-स्थल पर दर्पण लगे हुए थे। नायक ने ज्योंही उस कक्ष में प्रवेश किया था, कि वहाँ पर चुगुलखोरियों का दल एकत्र हो गया। यह देख नायिका अपने अनुराग को छिपाने के विचार से नायक की ओर पीठ करके बैठ रही, जिससे वह सामने के दर्पण में नायक के इंदीवर सुंदर मुखारविंद का स्पष्ट दर्शन भी कर सकती थी और उसके प्रति उसकी उदासीनता भी प्रगट हुई। पद्माकर ने नायिका के इसी कार्य की उपमा फिरंगियों से दी है। फिरंगी का तात्पर्य है अंगरेज से। पद्माकर के काल में अंगरेजों का तथा उनकी भाषा का ऐसा प्रचार नहीं था जैसा आज दिन है। इससे वे अपने भावों को दूसरों पर भली-भाँति व्यक्त नहीं कर सकते थे, जिससे वे प्रायः अनुत्तर एवं उदासीन रहा करते थे। फिरंगियों के इसी गुण का आरोप उन्होंने उक्त उपमा द्वारा अपनी नायिका में किया है। कैसी अपूर्व सूक्ष्म है।

विहारी के दोहे में नायिका की व्याकुलता का वर्णन है और पद्माकर के दोहे में नेत्रों की व्याकुलता का । कुछ लोगों की दृष्टि में कला के विचार से संभव है विहारी का दोहा श्रेष्ठ हो, पर पद्माकर के दोहे में समाज के प्रति जो प्रक्षिप्त व्यंग है, विहारी में उसका कहाँ पता !

“कोमल कंज मृनाल पर, किए कलानिधि वास ;

कवको ध्यान रही जु धरि, पिया मिलन की आस ।”

पति-प्रतीक्षा-रता चिन्ता-मग्ना रमणी का यह एक उत्कृष्ट चित्र है । शब्द-योजना एवं भाव सभी काव्यमय हैं । जिस नारी-मूर्ति के निर्माण में जगन्नियंता ने अपनी संपूर्ण निपुणता व्यय कर दी, उसकी नियति की कुटिलता सर्वथा प्रतिकूल स्थिति की द्योतिका है । इसी से कवि ने भी उसके चित्रांकन में प्रतिकूल तत्त्वों का ही अवलंब लिया है । पृथ्वी पर कंज के आधार से बाहुमृणाल का स्थित होना और फिर उस पर सहज विरोधी अन्तरिक्षवासी कलानिधि-आनन, का वास एक दम अनहोनी घटना है । किंतु नायिका के अदृष्ट के समान उसका होना सर्वथा संभव है । ऐसे उत्कृष्ट काव्य-चित्र साहित्य में बहुत कम देखने में आते हैं । इस दोहे के पढ़ने पर हमें रोमियो (Romeo) का यह कथन स्मरण हो आया—

See ! how she leans her cheek upon her hand,
O ! that I were a glove upon that hand,
That I might touch that cheek.

—Shakespeare.

शेक्सपियर तथा पद्माकर दोनों ही ने अपनी अपनी नायिकाओं को एक ही स्थिति का वर्णन किया है। अंतर इतना ही है, कि शेक्सपियर की कविता में रोमियो की हृदय-जालसा का अभिव्यंजन है तथा पद्माकर की कविता में स्वयं नायिका का चित्रांकन।

उपमा का एक भेद विपरीतोपमा है। उसी को प्रतीप भी कहते हैं। जहाँ उपमान को उपमेय कल्पित किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है। पद्माकर ने इसका निर्वाह भी अच्छा किया है:—

साजि सैन भूपन बसन, सबकी नजर बचाइ ;

रही पौढ़ि मिस नींद के, दृग दुवार से लाइ ।

उपमा का एक दूसरा भेद रूपक भी है। इसमें आरोप्यमाण और आरोप विषय का स्पष्ट वर्णन होता है। इस अलंकार की सहायता से कवि जिस चित्र को अंकित करना चाहता है, वह बहुत ही स्पष्ट हो जाता है। पद्माकर ने इसका भी सफल प्रयोग किया है।

जाहिरै जागत सी नमुना जब यूँ वै यहै उमहै वह बेनी ;

त्यौं 'पद्माकर' हीर के हारन गंग तरंगनि को सुख देनी ।

पायन के रँग सो रँगि जाति सी भाँतिही भाँति सरस्वती सेनी ;

पैरै जहाँई जहाँ वह बाल तहाँ तहाँ ताल में होत त्रिवेनी ।

त्रिवेणी का ऐसा अभेद रूपक भारतीय साहित्य में कदाचित ही कहीं मिले। भाषा कोमल होने के साथ ही इतनी सजीव है, कि ऐसा प्रतीत होता है, मानो नेत्रों के सामने ही कोई बालिका किसी

सरोवर में विहार कर रही है। पंत जी ने भी एक ऐसी ही वारि-परी का चित्र अंकित किया है।

चला मीन दूग चारो ओर,
गह-गह अंचल चंचल छोर,
रुचिर रुपहरे पंख पसार,
अरी वारि की परी किशोर,

तुम जल थल में अनिलाकार,
अपनी ही लघिमा पर वार।
करती हो बहु रूप विहार।

पद्माकर एवं पंत दोनों ही के काव्य बाह्य-सौंदर्य के अपूर्व उदाहरण हैं। पद्माकर की बाला उन्नीसवीं शताब्दि की है और पंत की परी बीसवीं शताब्दि की। दोनों में केवल यही अंतर है।

चौक में चौकी जराय जरी तिही पै खरी वार बगारत सौंधे ;
छोरि धरी हरी कंचुकी न्हान को अंगन तें जगे जोति के कौंधे ।
छाईं वजोरन की छवि यों 'पद्माकर' देखत ही चकचौंधे ;
भाजि गई लरिकाईं मनो लरिकै करिकै दुहुँ दुंदुभि औंधे ।

नवयौवना के उत्तुंग उरोजों के अनंत सौंदर्य से चमत्कृत पद्माकर को वे ऐसे प्रतीत हुए, मानो शैशव तथा यौवन के युद्ध में शैशव अवस्था पराजित होकर अपने हेम के विजय-नगाड़े औंयाकर भाग गई। उक्ति बड़ी ही अनूठी है, भाषा इतनी मार्जित

अब आँसुओं पर दो उत्प्रेक्षाएँ देखिए—

यों श्रम सीकर सुमुख तें परत कुचन पर बेस ;
वदित चंद्र मुकुता छतनि पूजत मनहुँ महेस ।
आँखिन ते आँसू उमड़ि परत कुचन पर आन ;
जनु गिरीस के सीस पर, डारत रूप मुकुतान ।

इन अलंकारों के अतिरिक्त पद्माकर की भाषा को आकर्षक बनाने में कुछ ऐसे वाक्य अथवा वाक्यांश भी सहायक हुए हैं, जो लोकोक्ति, कहावत अथवा महाविरों के रूप में प्रयुक्त हुए हैं या हो सकते हैं। नीचे उनके काव्य से कुछ ऐसे वाक्य एवं वाक्यांशों के उदाहरण दिए जाते हैं:—

- (१) एक दिना नहिं एक दिना कबहू फिरि वे दिन फेर फिरैंगे ।
- (२) जो बिधि भाल में लीक लिखी सो बड़ाई बढ़ै न घटै न घटाई ।
- (३) दोष वसंत को दीजै कहा उलहै न करील के डारन पाती ।
- (४) चाहे सुमेरु को राई करै रचि राई को चाहे सुमेरु बनावै ।
- (५) साँचहु ताको न होत भलो जो न मानत है कही चार जने की ।
- (६) पेट के बेट बेगारहि में जय लौं जियना तय लौं सियना है ।
- (७) आपने हाथ सों आपने पाँव पै पाथर पारि पस्तो पछताने ।
- (८) भूलहु लूक परै जो कहूँ तिहि लूक की हूक न जात हिये तैं ।
- (९) कैसी भई तुम्हें गंग की गैल में गीत मँदारन के लगे गावन ।
- (१०) पात के लागे नहीं ठहरात है ज्यों जलजात के पात पै पानी ।
- (११) हा तो न लोयती लोम लपेट में पेट की जो पै चपेट न होती ।
- (१२) प्रीति-पयोनिधि में धँसि कै हँसि कै कटिघौ हँसि खेल नहीं फिर ।

पाती लिखी सुमुखि सुजान पिय गोविंद को,
 स्त्रीजुत सलोने स्याम सुखनि सने रहौ ;
 कहै 'पदमाकर' तिहारी छेम छिन-छिन,
 चाहियतु प्यारे मन मुदिन घने रहौ ।
 विनती इती है कै हमेस हूँ हमें तौ निज,
 पायन की पूरी परिचारिका गने रहौ ;
 याही में मगन मन मोहन हमारो मन,
 लगनि लगाय लाल मगन बने रहौ ।

भाषा एवं भाव दोनों ही कितने सद्भज एवं सरल रूप में अंकित हुए हैं। छोटे सरल वाक्यों में एक सती की हृदय-कामना जैसे प्रत्यक्ष बोल रही है। सती का हृदय-सौंदर्य जितना ही सात्विक है आडंबरहीन मधुर शब्दों का चुनाव भी उतना ही उत्कृष्ट हुआ है।

बचरै खरी प्यावै गऊ तिहि को 'पदमाकर' को मन लावतु है ?
 तिय जानि गरैया गही बनमाल सु ऐँच्यों लला हँच्यों आवतु है ।
 बलट्टी करि दोहिनी मोहिनी की अँगुरी थन जानि दवावतु है ;
 दुहियो श्री' दुहाइयो दोउन को सखि ! देखत ही बनि आवतु है ।

मानस-सौंदर्य का कितना सुंदर चित्र है ! प्रेमाधिक्रय में कितनी तन्मयता है ! विभ्रम हाव का ऐसा सजीव एवं स्वभाविक चित्र हिंदी-साहित्य में बहुत कम देखने को मिलेगा। ऐसा प्रतीत होता है, मानों नेत्रों के सम्मुख ही यह घटना घट रही है। इसी में तो भाषा की सार्थकता है। उपनागरिका वृत्ति का प्रयोग शृंगार रस के अनुकूल

तीर पर तरनि तनूजा के तमाल तरे—

तीज की तयारी ताकि आई तकियान में ;
कहै 'पद्माकर' सु उमँगि-उमँगि बढै—

मैहदी सुरंग की तरंग अखियान में ।
स्याम रंग बोरी गोरी नवल किसोरी तहाँ,
भूलती हिंडोरे यों सुहाई सखियान में ;
काम भूलै वर में वरोजनि में दाम भूलै,

स्याम भूलै प्यारी की अन्यारी अखियान में ।

स्वेद को भेद न कोऊ कहै व्रत आँखिन हूँ अँसुवान को धारो ;
त्यों 'पद्माकर' देखती ही तन कौ तन कंप न जात सँभारो ।
तुँ धौ कहा को कहा गयो यों दिन द्वैकहि तै कछु खयाल हमारो ;
कानन में बसी चाँसुरी की धुनि प्रानन में बसो चाँसुरीवारो ।

ये वृषभानु किसोरी भई इतै हूँ वह नंद किसोर कहावै ;
त्यों 'पद्माकर' दोवन पै नवरंग तरंग अनंग की छावै ।
दौरे दुहूँ दुरि देखिये को दुति देह दुहूँ की दुहूँन को भावै ;
बाँ इनके रस भीजे बड़े दूग हूँ उनके मसि भीजत आवै ।

मंडप ही में फिरे मँडरात न जात कहूँ तजि नेह को औनो ;
त्यों 'पद्माकर' तोहि सराहत घात कहै जू कछु कहौ कौनो ।
ए बद्धभागिनि तो सी तुही बलि जो लखि राघरो रूप सलौनो ;
व्याह ही ते भए कान्ह लट्ट तब हँ है कहा जय होहिगो गौनो ।

जपलौ वर को धनि भावै घरी तबलौ तो कहूँ चित दीवो करी ;
'पद्माकर' ये बछरा अपने बछरान के संग चरैवो करी ।

प्रतीत होती है। उनकी भाषा सरल, तरल, सरस एवं मधुर हुई है। अलंकारों के उपयुक्त मिश्रण से उसमें जो सजीवता आ गई है, वह अपूर्व है। किसी भाषा की कविता का आनंद तभी मिलता है, जब उस भाषा का प्रौढ़ ज्ञान प्राप्त हो जाता है, पर पद्माकर की भाषा में उसके नाद-सौंदर्य एवं सारल्य के कारण भाषा के प्रारंभिक विद्यार्थियों को भी यथेष्ट आनंद मिलता है। पद्माकर के काव्य में सुंदर भाषा के साथ सुंदर भावों का मिश्रण बहुत ही मनोमुग्धकर हुआ है। उनकी शैली में न तो चंद की रुचता है और न केशव की छिप्टना। उनकी भाषा, भाव एवं शैली बहुत ही मधुर एवं प्रभावोत्पादक है। वह मक्खन, मिश्री एवं मधुमिश्रित लट्ठ के समान है; जो मुख में रखते ही कंठ के नीचे उतर जाता है और मन तथा प्राण को संतुष्ट एवं शीतल कर देता है। उनकी भाव-प्रवणता मन को धरमस मुग्ध कर लेती है। भाषा तथा शैली का मनसे बड़ा गुण यही है, कि वह जिस चित्र को अंकित करना

और अधिक ध्यान दिया जायगा वहाँ भावों का नैसर्गिक प्रवाह अवश्य भंग होगा और भाषा में अवश्य तोड़-मरोड़ करनी पड़ेगी। संतोष की बात इतनी ही है, कि उनके छंदों में उनकी भाव-धारा को स्वच्छ सरल प्रवाह मिला है, जिनमें हावों की सुंदर योजना के बीच में सुंदर चित्र खड़े किए गए हैं।.....मुक्तक रचनाओं में पद्माकर ने अच्छा चमत्कार प्रदर्शित किया है। आधुनिक हिंदी के कुछ कवियों तथा समीक्षकों की दृष्टि में पद्माकर रीति-काल के सर्वोत्कृष्ट कवि ठहरते हैं।.....इनकी भाषा का प्रवाह बड़ा ही सुंदर और चमत्कार युक्त है।" ब्रज-भाषा के कवियों में पद्माकर के उच्च-स्थान पाने का अधिकांश श्रेय उनकी सुंदर सानुप्रसिक भाषा को ही है। सुंदर भाषा के जितने भी गुण माने गए हैं प्रायः वे सभी पद्माकर की भाषा में पाए जाते हैं। रीतिकालीन कवियों में भाषा-सौष्ठव के विचार से पद्माकर का स्थान प्रथम श्रेणी में ही माना जायगा।

✓ पद्माकर की प्रतिभा ने अपनी काव्य-धागा को त्रिमुखी प्रवाहित किया है। उनकी हिम्मतबहादुर-विरुदावली में वीरगाथा-काल की स्मृति पाई जाती है। उनके रामरसायन, प्रबोध-पचासा, तथा गंगा-लहरी में भक्ति-काल का दर्शन मिलता है एवं उनके भाव-वैभव पद्माभरण तथा जगद्विनोद से रीति-काल का ज्ञान होता है। इस प्रकार पद्माकर के काव्य में हिंदी-साहित्य के इतिहास के तीनों कालों की काव्य-प्रवृत्ति का समन्वय पाया जाता है। जो काल जितने ही पहिले का है, पद्माकर को

तत्कालीन काव्य-प्रवृत्ति की रक्षा में उतनी ही कम सफलता मिली है। वीर-काव्य की अपेक्षा उनका भक्ति-काव्य उत्तम हुआ है और भक्ति-काव्य की अपेक्षा उनका शृंगार-काव्य उत्तम हुआ है। शृंगार-काव्य लोक-रुचि के अनुकूल भी होता है। इसी से उनका शृंगार-काव्य जितना प्रसिद्ध है, अन्य काव्य नहीं। अपनी प्रसिद्धि के अनुकूल ही वे संसार में शृंगारी कवि के रूप में ही अधिकतर परिचित हैं।

पद्माकर की कल्पना का विहार-क्षेत्र अथवा उनके भाव-राज्य का विस्तार बहुत व्यापक नहीं कहा जा सकता। वाल्मीकि अथवा सू्र के कल्पनाकाश के समान न तो उनके काव्य में अनुभूति-विस्तार ही पाया जाता है और न ब्राडनिंग (Browning) या शेली (Shelley) अथवा कबीर के भावसागर का गांभीर्य ही। उनकी कविता न तो आदर्शवादी भवभूति अथवा तुलसी की पुराय देवभावना से ही ओतप्रोत है और न यथार्थवादी शेक्सपियर (Shakespeare) अथवा वाइरेन के संसार की नरकाग्नि का ही चित्रण करती है। उनके भाव वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) की भावभूति के समान ही परिसीमित हैं। वर्ड्सवर्थ अधिकतर प्रकृति से जड़ सौंदर्य के चित्रण में संलग्न था और पद्माकर नर-नायियों के सौंदर्यकी उपासना में रत। दोनों कवियों की कल्पना नंदन-कानन के जितने अंश में क्रीड़ा करती हैं, वह उनमें ही यथेष्ट सुंदर रूप विकसित हुई हैं। उनकी कल्पना यथार्थ कृशवदना है, किंतु सौंदर्य तथा मादकता से इतना परिपूर्ण

है, कि वह अपने प्रेमियों के मन के साथ तादात्म्य स्थापित कर उन्हें तन्मय बना देती है। पद्माकर की कविता के स्वर्ण-संसार में पहुँच कर मनुष्य कुछ काल के लिये अपने अस्तित्व से बेसुध हो जाता है। संसार की नरकाग्नि तथा जीवन की जटिलताएँ उसे विस्मृत-सी हो जाती हैं और वह एक ऐसे स्वप्नलोक में पहुँचता है, जहाँ प्रेम का साम्राज्य है, प्रेम के ही वशीभूत होकर आकाश अपनी निर्मल-नीलिमा प्रदर्शित करता है, चंद्र अपनी धवल किरणों विकीर्ण करता है, अरुण रागरंजित मुसकान भरता है, वायु मृदु गुदगुदी से शरीर को पुलकित करता है और फूल-पत्ते अपने बहुरंगी रूप से चित्त को आकर्षित करते हैं। वहाँ के नर-नारी प्रेम के ही जीवन से जीवित रहते हैं और प्रेम की ही मृत्यु से मृत। वे प्रेम के ही आनंद से आनंदित रहते हैं और प्रेम को ही पीड़ा से पीड़ित। उनकी प्रेमपुरी की नायक-नायिकाएँ कहने को तो इसी संसार की साधारण गोप-गोपिकाएँ हैं, पर वे हैं, राजकुलांगनाओं से भी अधिक सुखी एवं समृद्धिशाली, स्वर्ग की अप्सराओं से भी अधिक रूपसी एवं शोभन और देव-बालाओं से भी अधिक सुंदर तथा सुकुमार हृदयवाली। वे बड़े-बड़े राज-प्रासादों में रहती हैं, वाग-वगीचों में घूमती हैं, जहाँ विलास को सभी सामग्री प्रस्तुत रहते हैं, उन्हीं के बीच वे हीरे जवाहिरातों के आभूषणों से सज्जित तथा सुगंधवासित अत्यंत वारीक वस्त्र धारण किए, जिसमें से उनके अंग-अंग का सौंदर्य परिलक्षित होता है—अपनी प्रेम क्रीड़ा में मस्त रहती हैं—इहलोक अथवा

परलोक से उनका कोई संपर्क नहीं। उनके इन नायक-नायिकाओं के सुख-दुख की गाथा सुनते-सुनते मन-मोहित हो जाता है—प्राण-तंद्राभिभूत हो जाता है। उनकी कविता के जादू का अवसान होने पर, मनुष्य को अपनी प्रकृतिस्थ अवस्था में आने पर एक मीठी ठेस लगती है तथा कोई बहुत ही अच्छा स्वप्न देखते-देखते सहसा नींद टूट जाने पर जैसा अवसाद प्रतीत होता है, और पुनः आँख बंद कर उसी स्वप्न लोक में विचरण करने की इच्छा होती है—ठीक उसी अवस्था का वह भी अनुभव करता है। जो उनके एक छंद को सुन लेता है, वह उनके दूसरे छंद के सुनने का अभिलाषी होता है—जो उनका एक चित्र देख लेता है वह उनके दूसरे चित्र को देखने की इच्छा रखता है। इसी में पद्माकर के काव्य की संपूर्ण सार्थकता है। पद्माकर के काव्य में लॉंगफेलो (Longfellow) मतिराम अथवा रसखान की सरलता; बाइरेन (Byrone) विद्यापति अथवा देव की ऐंद्रियता (Sensation) तथा जयदेव, दास अथवा तोष की भावानुभूति (Passion) पायी जाती है।

पहले ही कहा जा चुका है, कि पद्माकर सौंदर्य के कवि हैं। अपनी सौंदर्यानुभूति को व्यक्त करनाही उनकी कव्य-साधना का चरम लक्ष्य है। अपने इस लक्ष्य की पूर्ति में वे कहाँ तक सफल हुए हैं, अब इसी तथ्य की समीक्षा की जायगी।

नारी-सौंदर्य के अंकन में संसार के प्रायः सभी श्रेष्ठ कवियों ने अपनी प्रतिभा का कौशल दिखलाया है। संस्कृत तथा हिंदी के

कवियों ने उसके नख-शिल्प के शृंगार में अपनी जितनी शक्ति व्यय की है, संसार की किसी भी भाषा में संभवतः उसका दूसरा उदाहरण नहीं मिलेगा। नारी-सौंदर्यानुभूति का जैसा पवित्र और उत्कृष्ट रूप गोस्वामी तुलसीदास जी के फान्यामृत द्वारा संजीवित हुआ है, कदाचित् उसे अन्यत्र पाना कठिन होगा। गोस्वामी तुलसीदास जी का सीता-सौंदर्य-वर्णन देखिए—

गिरा मुग्ध तन बरध भवानी ।

रति अति दुखित भतनु पति जानी ।

धिप चारणी धनु प्रिय जेही ।

कहिय रमा सम किमि बँदेही ।

जो छवि सुधा पयोनिधि छोई ।

परम रूप गय कच्छप मोई ।

सोभा रजु मंदर सिंगार ।

मथइ पानि पंकजनिज मार ।

एहि विधि वषजइ लच्छि जय, सुंदरता सुख मूल ;

तदपि सकोच समेत कवि, कहहि सीय सम तूल ।

जगज्जननी सीता के जिस अलौकिक रूप का अंकन गो० तुलसीदास जी ने किया है क्या वह सहज इंद्रिय-प्राप्त है? क्या उसका अनुभव शंखार के साधारण प्राणी कर सकते हैं? कदापि नहीं। उसके लिये तो गोस्वामी जी से समान ही अनुभूति एवं कल्पना की आवश्यकता है। सौंदर्य की ऐसी कल्पना जिसका छना भी हमारे लिए कठिन है संसार के सभी कवियों में नहीं

पाई जा सकती। कल्पनातीत की कल्पना कोई रहस्य पारदर्शी कवि ही कर सकता है। अब सूरदास के सौंदर्य चित्र को देखिए—

वृषमानु-नंदिनी अति छवि बनी ;
स्त्री वृन्दावन चंद राधा निर्मल चाँदनी ।
स्याम भलक बिच मोती दुति मंगा ;
मनहुँ भलमलित सीस-गंगा ।
खवण ताटक सोहै चिकुर की काँति ;
वलटि चलयो है राहु चक्र की भाँति ।
गोरे लिलाट सोहै सेंदुर को बिंद ;
ससि को उपमा देत कवि को है निंद ।
चपल उनींदे नैन लागत सोहाए ;
नासिका चंपकली को द्वै अलि धाए ।

तुलसीदास की सौंदर्यानुभूति में आध्यात्मिकता का पूर्ण विकास है और सूरदास की सौंदर्यानुभूति में आध्यात्मिकता तथा भौतिकता का सम-सम्मिश्रण। तुलसीदास के काव्य में सौंदर्य का शाग्वंदु विकसित हुआ है, जिसके शीतल प्रकाश से मन स्निग्ध हो जाता है और सूरदास की उपमा-बहुल रचनाओं में विद्युत की तड़प है जो तृप्ति की स्थान पर पिपासा को ही जागरित करती है। उनके काव्य में तारों की भलमलाहट के समान आनंद की झनमझट ही अधिक मात्रा में पाई जाती है, उसका सम्यक प्रकाश नहीं। इसी स्थान पर विद्यापति का नख-शिख भी देख लीजिए—

कुच जुग परसि चिकुर कुजि पसरल,
 ता भरुमायल हारा ;
 जनि नुमेरु ऊपर मिलि जगल,
 चाँद बिहिन सय तारा ।
 चाँद सार लप मुल घटना कर,
 छोचन चकित चकोरे ;
 भमिय धोष चाँचर धनि पोटरलि,
 दह दिनि भेल वैजोरे ।
 नाभि - पिपर सयं लोम - लतावलि,
 मुजगि निसास पियासा ;
 नासा खगर्पात चंचु भरम भय,
 कुचगिरि संधि निवासा ।

विद्यापति के काव्य में भौतिकता की मात्रा सूरदास के काव्य की अपेक्षा कहीं अधिक है। उसमें ऐंद्रियता का पूर्ण विकास हुआ है। गद्या का जो अनंत सौंदर्य उसमें प्रस्फुटित हुआ है वह सहज अनुमेय है, उसका उपभोग साधारण काव्य-प्रेमी भी कर सकते हैं। अथ केशवदास की कला देखिए—

वासों मृग अंग कहैं तोसों मृग नयनी सय,
 वह सुधाधर तूहँ सुधाधर मानिए ;
 वह द्विजराज तेरे द्विजराजी राजै वह,
 कलानिधि तूहँ कला कलित यखानिए ।

रत्नाकर के हैं दोऊ 'केशव' प्रकाशकर—

अंबर विलास कुबलय हित मानिए ;

वाक्ये अति सीतकर तूहूँ सीता सीतकर,

चंद्रमा सी चंद्रमुखी सब जग जानिए ।

केशव की सौंदर्यानुभूति उक्त सभी कवियों से भिन्न है । उन्होंने न तो किसी अलौकिक सौंदर्य की कल्पना की है और न किसी भौतिक सौंदर्य का चित्रण । उनके काव्य में ऐंद्रियता भी नहीं है और सरलता भी नहीं, उसमें है केवल विस्मयोत्पादक शक्ति । वह हममें आनंदोद्देक करने की अपेक्षा आश्चर्य का भाव ही अधिक उत्पन्न करती है, किसी प्रकार के रूप का अनुभव कराने की अपेक्षा कवि की कवित्व शक्ति का ही अधिक परिचय देती है । अब इन महाकवियों के साथ पद्माकर की सौंदर्यानुभूति का मिलान करके देखने से विदित होगा कि वह सर्वथा भिन्न प्रकार की है । उन्होंने विलकुल भौतिक तत्वों का वर्णन किया है । उसमें ऐंद्रियता तथा भावानुभूति दोनों ही का अच्छा विकास पाया जाता है । जिस चित्र को उन्होंने उठाया है, उसे मानों सौकुमार्य जीवित कर दिया है, सर्वजन उपभोग्य बना दिया है, कोमल कलेवरा कामिनी के रूप कांचन का वर्णन है ।

सुंदर सुरंग नैन सोमित अनंग रंग,

अंग-अंग फैलत तरंग परिमल के ;

वारन के भार मुकुमारि को लचत लंक,

रानै परजंक पर भीतर महल के ।

कहै 'पद्माकर' विलोकि जन रीझै जाहि,
 अंबर कमल के सरल जल धल के ;
 कोमल कमल के गुलाबन के दल के,
 सुजात गड़ि पावन बिछौना मलमल के ।

पर्यकोपस्थिता कोमलांगी राजकुजांगना के वाद्य-सौंदर्य एवं सौकुमार्य का अत्युक्ति अजंकार की सहायता से जो शब्द-चित्र अंकित किया गया है, वह यद्यपि बहुत उत्कृष्ट नहीं है, किंतु प्रशंसनीय है। इसी के साथ शैली की निम्नलिखित पंक्तियाँ भी मिज्ञान का देखने योग्य हैं:—

Like a high born maiden
 in a palace—tower,
 Soothing her love—laden
 soul in secret hour,
 With music sweet as love, which
 overflows her bower.

दोनों ही कवियों की नायिकाएँ उच्च कुलोद्भवा तथा राज-प्रासाद-वासनी हैं। दोनों ही ने अपनी नायिकाओं की कोमल गति-मति का अंकन किया है। किंतु एक के चित्रांकन के उपादान बाहरी हैं और दूसरे के भीतरी; एक ने पद के स्वभावतः कठिन त्वचा की कोमलता द्वारा नायिका के कोमल प्राण एवं शरीर का परिचय दिया है और दूसरे ने संगीत की सुकुमारता द्वारा उसे

व्यक्त किया है। एक ने 'अनंगरंग' के द्वारा अपनी नायिका की मनोवृत्ति को कुछ गिरा दिया है और दूसरे ने Soothing her love laden soul in secret hour के द्वारा उसकी स्वभाव की पवित्रता का परिचय देकर उसे ऊँचा बना दिया है। दोनों की काव्यसाधना में यही समानता तथा अंतर है। हिंदी तथा उर्दू के कुछ अन्य कवियों के सौकुमार्य के वर्णनों की समीक्षा भी इसी स्थान पर कर लेना अनुचित न होगा।

नाजुकी कहती है सुरमा भी कहीं धार न हो।

—अकबर।

यों नज़ाकत से गराँ सुरमा है चश्मे यार को ;

जिस तरह हो रात भारी मर्दूमे बीमार को ।

—नासिख।

सँभाले वारे ज़ेवर क्या तेरा नाजुक यदन प्यारी ;

कज़ी रफ़तार की कहती है वारे हुज़ है भारी ।

—देवीप्रसाद 'प्रीतम'।

तुव पग तल मृदुता चितै कवि बरनत सकुचाहिं ;

मन में आवत जीभ लौं मन छाले परि जाहिं ।

—रसलील।

सौकुमार्य (Grace) तथा सौंदर्य के प्रदर्शन में भारतीय कवियों ने अत्युक्ति की पराकाष्ठा कर दी है। प्रथम दो वर्णनों की अपेक्षा पद्माकर की सौंदर्यानुभूति सूक्ष्म हुई है, किंतु पिछले दोनों वर्णनों के निकट वह अवश्य ही कुछ स्थूल प्रतीत होती है।

उनका यह मध्यम मार्गाविवर्धन 'फर्श' मखमल पर उनके पाँव घिसे जाते हैं की प्रसिद्ध जोकोफि के अनुकूल हुआ है।

अलस-सौंदर्य के अंकित करने में पद्माकर बहुत ही कुशल हैं:—

चूचड़ी चुमकें चुमी है चोंक चुपन की,
 लहलही लाँचा लटें लपटी मुलंक पर ;
 कहै 'पदमाकर' मजानि मरगजां मंजु—
 मसकी मु आँगां है उरोजन के अंक पर ।
 सोई रससार पोस गंवनि समोहें स्वेद,
 सांतल मुल्लोने लोने बदन मयंक पर ;
 फिफरी नरां है, कै छरा है छविदार परी,
 दूरी मी परी है कै परी है पर्यंक पर ?

गनि-छांता नायिका ने कवि की कल्पना के साथ मिलकर जो सजीव चित्र उपस्थित कर दिया है वह अवलोकनीय है। इस छंद में शैली की शक्ति अपनी पूर्ण मात्रा में विकसित हुई है। इसी से मिलता-जुलता उनका एक दूसरा चित्र भी बहुत सुंदर हुआ है।

कै रति रंग थकी धिर है, पलका पर प्यारी परी अलसाय कै ;
 त्यों 'पदमाकर' स्वेद के बिंदु, लसै मुकुताहल से तन छाव कै ।
 बिंदु रचै मेहदों के सलै पर, तापर यों रसो आनन आय कै ;
 इंदु मनो अरविंद पे राजत, इंदवदन के वृंद विछाय कै ।

कितना सुंदर चित्र है ! संभोगशिथिला सुंदरी को उत्प्रेक्षा-लंकार की सहायता से जैसे एकदम प्रत्यक्ष कर दिया है । इसी के साथ Glove (दस्ताना) परिवेष्टित कर-कमल संस्थित जुलिएट का कपोल-सौंदर्य भी देखने योग्य है ।

Romeo—

See ! how she leans her cheek upon her hand,
O ! that I were a glove upon that hand.

That I might touch that cheek.

—Shakespear.

रोमियो—

देखो, वह अपने करतल पर कपोल को किस प्रकार रखे है ।
आह, यदि मैं उस हाथ का ग्लव ही होता—तो कम से कम उसके गाल का स्पर्श-सुख तो पाता ।

—(रोमियो-जुलिएट)

पद्माकर ने मेंहदी-वर्चित हाथ पर पड़े हुए आनन की उपमा कमल दल पर इंद्रवधूटियों को बिछाकर बैठे हुए चंद्रमा से देकर नायिका के सौंदर्य को प्रस्फुटित किया है और शेक्सपियर ने ग्लववेष्टित करतल पर जुलिएट के रखे हुए आनन के सौंदर्य को रोमियो की इस आंतरिक अभिलाषा को व्यक्त कराकर विकसित किया है, कि—‘आह मैं उस हाथ का ग्लव ही होता जिससे उसके कोमल कपोल का स्पर्श सुख तो पाता ।’ पद्माकर ने जिस सौंदर्य को बाहरी उपदानों द्वारा व्यक्त किया है, शेक्सपियर ने उसे एक

प्रेमी की अभिलाषा द्वारा दिखाया है। यदि शेक्सपियर की सफलता सरलता के साथ मानी जायगी तो पद्माकर की सफलता अलंकारिता के साथ हुई है।

पद्माकर के इसी छंद से मिलना हुआ श्रीपति का एक छंद भी बहुत प्रसिद्ध है।

भोर भयो तकिया सों लगी, तिय कुंतल पुंज रहे बगराय कै;
 कंजन से करके तल ऊपर, गोल कपोल धरे अलसाय कै।
 आनन पै बिलसै रद की छवि, 'श्रीपति' रूप रह्यो भति छाय कै;
 मानहु राहु सो घायल है विधु, पौढ़ो है पंकज के दल भाय कै।

पद्माकर तथा श्रीपति दोनों ही कवियों के चित्र प्रायः एक ही अवस्था के हैं। किंतु एक ने अपने काव्य-चित्र की नायिका में कोमल रति के चिन्हों को अंकित किया है और दूसरे ने कठोर रति के आघातों को। उसी के अनुरूप एक ने स्वेद बिंदु विलसित अलसित आनन को मेंहदी चर्चित करतल पर सुलाकर उसकी उत्प्रेक्षा कमल दल पर इंद्रवधूटियों को बिछाकर बैठे हुए चंद्र से की है और दूसरे ने रति संग्राम में रदक्षत आनन को हाथों पर स्थित कर उसकी उत्प्रेक्षा राहु से घायल उस व्याकुल विधु से की है, जो अपने सहज विरोधी भाव को भूल पंकज दल पर आकर पौढ़ा हुआ है। चित्र यद्यपि दोनों एक ही से हुए हैं, परंतु कोमल रति की ओर संकेत कर श्रीपति की नायिका की अपेक्षा पद्माकर ने अपनी नायिका को श्रेष्ठ-जाति-संभूता, उच्च कुलोद्भवा, तथा कोमल तन-प्राण-समन्विता सिद्ध कर बहुत ही उत्कृष्ट बना दिया।

कितना सुंदर चित्र है ! संभोगशिथिला सुंदरी को उत्प्रेक्षा-लंकार की सहायता से जैसे एकदम प्रत्यक्ष कर दिया है । इसी के साथ Glove (दस्ताना) परिवेष्टित कर-कमल संस्थित जुलिएट का कपोल-सौंदर्य भी देखने योग्य है ।

Romeo—

See ! how she leans her cheek upon her hand,
O ! that I were a glove upon that hand.
That I might touch that cheek.

—Shakespear.

रोमियो—

देखो, वह अपने करतल पर कपोल को किस प्रकार रखे है ।
आह, यदि मैं उस हाथ का ग्लव ही होता—तो कम से कम उसके गाल का स्पर्श-सुख तो पाता ।

—(रोमियो-जुलिएट)

पद्माकर ने मेंहदी-चर्चित हाथ पर पड़े हुए आनन की उपमा कमल दल पर इंद्रवधूटियों को बिछाकर बैठे हुए चंद्रमा से देकर नायिका के सौंदर्य को प्रस्फुटित किया है और शेक्सपियर ने ग्लववेष्टित करतल पर जुलिएट के रखे हुए आनन के सौंदर्य को रोमियो की इस आंतरिक अभिलाषा को व्यक्त कराकर विकसित किया है, कि—‘आह मैं उस हाथ का ग्लव ही होता जिससे उसके कोमल कपोल का स्पर्श सुख तो पाता ।’ पद्माकर ने जिस सौंदर्य को बाहरी उपदानों द्वारा व्यक्त किया है, शेक्सपियर ने उसे एक

प्रेमी की अभिलाषा द्वारा दिखाया है। यदि शेक्सपियर की सफलता सरलता के साथ मानी जायगी तो पद्माकर की सफलता अलंकारिता के साथ हुई है।

पद्माकर के इसी छंद से मिलना हुआ श्रीपति का एक छंद भी बहुत प्रसिद्ध है।

भोर भयो तकिया सों लगी, तिय कुंतल पुंज रहे बगराय कै;
कंजन से करके तल ऊपर, गोल कपोल धरे अलसाय कै।
आनन पै विलसै रद की छवि, 'श्रीपति' रूप रखो भति छाय कै;
मानहु राहु सो घायल हूँ विधु, पौढ़ो है पंकज के दल आय कै।

पद्माकर तथा श्रीपति दोनों ही कवियों के चित्र प्रायः एक ही अवस्था के हैं। किंतु एक ने अपने काव्य-चित्र की नायिका में कोमल रति के चिन्हों को अंकित किया है और दूसरे ने कठोर रति के आघातों को। उसी के अनुरूप एक ने स्वेद बिंदु विलसित अलसित आनन को मेंहदी चर्चित करतल पर सुलाकर उसकी उत्प्रेक्षा कमल दल पर इंद्रबधूटियों को बिछाकर बैठे हुए चंद्र से की है और दूसरे ने रति संग्राम में रदक्षत आनन को हाथों पर स्थित कर उसकी उत्प्रेक्षा राहु से घायल उस व्याकुल विधु से की है, जो अपने सहज विरोधी भाव को भूल पंकज दल पर आकर पौढ़ा हुआ है। चित्र यद्यपि दोनों एक ही से हुए हैं, परंतु कोमल रति की ओर संकेत कर श्रीपति की नायिका की अपेक्षा पद्माकर ने अपनी नायिका को श्रेष्ठ-जाति-संभूता, उच्च कुलोद्भवा, तथा कोमल तन-प्राण-समन्विता सिद्ध कर बहुत ही उत्कृष्ट बना दिया।

वह हस्तिनी आदि नायिकाओं के समान बरबर ताड़नाओं के सहन करने में सर्वथा असमर्थ हैं ।

अधखुली कंजुकी उरोज अध आधे खुले,
 अधखुले वेप नख रेखन के भलकै
 कहै 'पदमाकर' नवीन अधनीवी खुली,
 अधखुले छहरि छराके छोर छलकै ।
 भोर जग प्यारी अध उरध इतै की ओर,
 भाषी भिखि भिरकि उचारि अध पलकै';
 आँखै अधखुली अधखुली खिरकी है खुली,
 अधखुले आनन पै अधखुली अलकै ।

आरस सों आरत सहारत न सीस-पट,
 गजध गुजारत गरीबन की धार पर;
 कहै 'पदमाकर' सुगंध सरसावै सुचि,
 बिथुरि बिराजै वार हीरन के हार पर ।
 छाजत छबीली छिति छहरि छरा की छोर,
 भोर उठि आई केलि मंदिर के द्वार पर;
 एक पग भीतर सु एक देहरी पै धरे,
 एक कर कंज एक कर है किवार पर ।

प्रभातोत्थिता विपर्यस्त-वसना वार बधूटियों के अलस-सौंदर्य का, उक्त दोनों छंदों में, जैसा हृदय-ग्राही एवं मूर्तमान चित्रांकन हुआ है वह पद्माकर जैसे अनुभवी तथा रससिद्ध कवि के सर्वथा योग्य है । मरुचि के वर पत्र कुछ महानुभावों को उक्त वर्णनों में

गलित शृंगार की गंध क्यों न मिले, पर कवि ने जिस चित्र को अंकित करना चाहा है, उसमें उसे पूर्ण स्रजता मिली है। इन्हें पढ़कर पीयूष-वर्षी कवि जयदेव की निम्नांकित पंक्तियाँ स्मरण हो आती हैं।

“ग्रालोलः केशपाशस्तरलित मलकैः स्वेदलोलौ कपोलौ,
दृष्टा विम्बाधर श्रीकुच कलशरुचाहारिताहारयष्टिः ।
कांचीकांचिद्गताशां स्तन जघनपदं पाणिनाछाद्यसद्यः,
पश्यन्ती सत्रपंमान्तदपि विलुलित जग्धरेपन्धुनोति ॥”

साथ ही सुसोत्थिता विद्या का चित्र भी नेत्रों के सम्मुख खिंच जाता है—

“अप्यायि तां कनक-चम्पक-दाम गौरीं,
फुल्लारविन्द-नयनां तनु - रोम - राजिम् ।
सुसोत्थितां मदन - विह्वलतालसाङ्गीं,
विद्याप्रमादगलितामिव चिन्तयामि ॥”

शेली की लावण्यमयी सलज्जा नायिका भी दर्शनीय है—

.....Like a naked-bride

Glowing at once with love and loveliness,
Blushes and trembles at its own excess.

शेली की नायिका लज्जा-भार के कारण अपने शरीर को सम्हालने में असमर्थ हो रही है और पद्माकर की नायिका आलस्य के कारण उसे सम्हालने में असमर्थ हैं क्योंकि वह वारवधू है और उसके निकट लज्जा की कोई विशेष आवश्यकता नहीं।

नीचे के दोहे में नायिका की तनदीप्ति का अच्छा
देह-दीप्ति वर्णन आया है—

जुवति जुन्हाई सों न कछु और भेद भवरेखि ;
तिय आगम पिय जानिगो चटक चाँदनी पेखि ।

शेक्सपियर (Shakespear) ने भी जुलियट (Juliet)
के वर्णन में लिखा है—

“Oh, She doth teach the torches to burn bright.
Her beauty hangs upon the cheek of night.
Like a rich jewel in an Ethiops ear,
Beauty too rich for use, for earth too dear;
So shows a showy dove trooping with crows,
As yonder lady, over her fellows shows.

(Romeo & Juliet)

आइमोजन की सौंदर्य प्रभा भी मिलान करने योग्य है:—

“Cytherea,

How bravely thou becomes thy bed, fair lily.
Add whiter than the sheets.

Tis her breathing that perfumes the
chamber thus, the flame, the taper,

Bows towards her ; and would

under peep her lids.

To see the enclosed light, now canopied,

With blue of heavens own tintet."

(Cymbeline)

अंगरेजी के प्रथम छंद में जुलिएट के शरीर के प्रकाश द्वारा मशालों में तेज प्रदान किया गया है तथा उसके सौंदर्य से इथियप के कर्णामाणि के समान रात्रि के आनन को सप्रभ बनाया गया है। दूसरे छंद में पर्यकोपस्थिता साइथिरिया के गौरवर्ण की उपमा कुमुदिनी से देकर बताया गया है कि उसकी उपस्थिति से उसके सहज प्रकाश के कारण उसके विस्तर की उज्ज्वल चादर किस प्रकार उज्ज्वल तर हो जाती है, तथा उसके श्वासोच्छ्वास से कमरा किस प्रकार सुगंधित हो रहा है और मोमवत्ती का प्रकाश उसके प्रकाश के संमुख किस प्रकार मंद पड़कर, पलक के पट के पीछे श्वेत एवं नील रंग के चौखटवाले झरोखे में छिपे हुए प्रकाश के लिए छटपटा रहा है। महाकवि के दोनों ही छंदों के भाव बड़े उत्कृष्ट हुए हैं, इसमें संदेह नहीं। शरीर की उज्ज्वल द्युति का वर्णन इससे अच्छा और क्या हो सकता है ! किंतु हमें नम्रता के साथ कहना पड़ेगा कि पद्माकर का छंद विस्तार-लघुता के विचार से कहीं उत्तम बन पड़ा है।

हिंदी के दो-चार अन्य कवियों की सौंदर्य-प्रभा का वर्णन भी मिलान करने योग्य है।

छीर के तरंग की प्रभा को गहि लीन्हैं तिय,
 कीन्हैं छीरसिंधु छिति कातिक की रजनी
 आनन प्रभा ते तन छाह हूँ छपाए जाति,
 भौरन की भीर संग लाए जात सजनी ।

—दास ।

अंगन में चंदन चढ़ाय घनसार सेत—
 सारी छीर-फेन कैसी आभा उफनाति है ;
 राजत रुचिर रुचि मोतिन के आभरन,
 कुसुम कलित केस सोभा सरसाति है ।

कवि 'मतिराम' प्रान प्यारे को मिलन चली,
 करिकै मनोरथन मृदु मुसुकाति है ;
 होति न लखाई निसिचंद की उज्यारी मुख,
 चंद की उज्यारी तन छाहौं छपि जाति है ।

—मतिराम ।

दास, मतिराम तथा पद्माकर तीनों ही ने अभिसारिकाओं का वर्णन किया है । शुक्लाभिसारिकाओं की वेश-भूषा इसप्रकार की होती है, कि वह चंद्र-ज्योत्स्ना में छिप जाय । इसके लिए नाना प्रकार के कृत्रिम उपादानों की सहायता ली जाती है । तदनुकूल दास एवं मतिराम दोनों ही कवियों ने अपनी-अपनी नायिकाओं को सज्जित करने की चेष्टा की है । दास जी के उपादान कुछ स्वभाव-विपरीत हो गए हैं । किसुक वसंत में फूलता है, फिर कार्तिक मास की शरद-निशा में उसका उपयोग किस प्रकार किया जा

सकता है ? पद्मिनी नायिका के पीछे, यद्यपि भ्रमरों का उड़ना सर्वथा स्वाभाविक है, पर रात्रि में उनका उड़ना काल-विरुद्ध-दृश्य है यद्यपि कुछ प्राचीन काव्यों में रात्रि में उनका वर्णन पाया जाता है, किंतु हमारे विचार से ऐसा उचित नहीं है ; साथ ही—उसके साथ उनके उड़ने से नायिका का अभिसार भी दूषित हो जाता है—यह अपने को छिपाने में असमर्थ हो जाती है । ऐसी अवस्था में या तो भ्रमरों का उड़ना ही नहीं होना चाहिए अथवा ऐसे उपकरणों का प्रयोग होना चाहिए, कि भ्रमर साथ में रहें भी नहीं और पद्मिनी नायिका की स्पष्ट अभिव्यक्ति भी हो । मतिराम जी का वर्णन साफ सुथरा तथा स्वभाव सम्मत हुआ है—विस्तृत एवं विस्पष्ट हुआ है । उन्होंने जिस भाव को 'होति न जखई निस चंद की उज्यारी मुख चंद की उज्यारी तन छाहों छपि जाति हैं' के द्वारा व्यक्ति किया है, उसी को पद्माकर जी ने 'तिय आगम पिय जानिगो चटक चाँदनी पेखि' कह कर दिखाया है । कवित्त की अपेक्षा दोहा बहुत ही छोटा छंद है । थोड़े से सांकेतिक शब्दों में अधिक से अधिक भाव को प्रदर्शित करने में ही उसकी सफलता मानी जाती है । हमारे विचार से मतिराम जी ने जिस भाव को इतने विस्तार के साथ प्रदर्शित किया है पद्माकर जी के दोहे में उसका पूर्ण समावेश हो गया है वरन् कुछ और का भी । दोहे में शुद्धाभिसारिका का बहुत ही सफल निर्वाह हुआ है । काव्य की सफलता विस्तृत वर्णन में ही नहीं है, वरन् पाठकों की कल्पना के लिए विस्तृत विहार-क्षेत्र के प्रस्तुत करने में भी है । इस दोहे

के द्वारा पद्माकर जी वैसा करने में पूर्ण सफलीभूत हुए हैं। यह दोहा उनकी प्रतिभा का एक उत्कृष्ट नमूना है।

पद्माकर ने एक दूसरे छंद में भी नायिका की सौंदर्य-प्रभा का वर्णन किया है वह यद्यपि उक्त दोहे के समान स्वाभाविक नहीं हुआ है, फिर भी अवलोकनीय अवश्य है।

जाही जुही मखिका चमेली मन मोदिनी की,

कोमल कुमोदिनी की उपमा खराब की ;

कहे 'पद्माकर' त्यों तारन विचारन को,

बिगर गुनाह अजगैयी गैर आय की।

भूर करी चोखी चांदनी की छवि झलकत,

पलक में कानी छीन आव महताब की ;

पा परि कहत पीय कापर परैगी आज ;

गरद गुलाब की अवाई आफताब की।

नायिका के अधरों में मधुर पुष्पों की वाटिका की सुगंधि का अनुभव कवि के कोमल मस्तिष्क के अनुकूल ही हुआ है। पर पद्माकर की नायिका के शरीर की सुगंधि ने मधुर पुष्पों की अर्थात् 'जाही जूही मल्लिका चमेली मन मोदिनी की कोमल कुमोदिनी' की वाटिका की उपमा को खराब कर दी है—उसकी सुगंधि उस वाटिका से भी मधुरतर है।

पद्माकर की नायिका की सौंदर्य-प्रभा भी बड़ी ही तेजमयी है। तारों की तो बातही क्या, तारा-राज चंद्र की चाँदनी ही नहीं स्वयं वे भी उसके सम्मुख निष्प्रभ हो जाते हैं, इसी से नायिका के प्रेमी ने उसे आफताव (सूर्य) बताया है। उसके सम्मुख शेक्स-पियर की जूलियट का सौंदर्य, जिसके लिए कहा गया है कि "Oh she doth teach the torches to burn bright." जैसे मंद पड़ जाता है।

अतिशयोक्ति के लिए तो भारतीय कवि प्रसिद्ध ही हैं। सौंदर्य-प्रभा के संबंध में दो तीन छंद बहुत प्रचलित हैं:—

अवयवेषु परस्परविबिते—

ध्वतुलकांतिषु राजति तत्तनोः ।

अयमयं प्रविभाग इति स्फुटं ;

जगति निश्चिनुते चतुरोऽपि कः ॥

अर्थात् नायिका के अवयव अपनी निर्मल कांति के कारण परस्पर प्रतिविबित हो रहे हैं, जिससे उनके विभाग का ज्ञान ही नहीं होता। उनका सत्य ज्ञान संसार का कोई चतुर प्राणी ही पा सकता है।

सुंदरी (कीदूती) सा भवेत्येव विवेकः केन जायते ।

प्रभा मात्रां हि तरलं दृश्यते न तदाश्रयः ॥—(दंडी)

अर्थात् सुंदरी की सौंदर्य-प्रभा इतनी अधिक है, कि केवल प्रभा मात्र दिखाई पड़ती है, उसमें छिपा हुआ उसका आश्रय अर्थात् नायिका का शरीर नहीं दिखाई पड़ता ।

दिला ! क्योंकि मैं वस स्त्रसारे-रोशन के मुकाबिल हूँ ।

जिसे सुरशीदे महशर देखकर कहता है, मैं तिल हूँ ।

—भक्तपर

अर्थात्

वह मुख भरि दृग क्यौं लखौं अतिशय ज्योतिष् मान ;

प्रलय-मानु जेहि तकि कहै, "मैं मुख-मला समान" ।

इस अतिशयोक्ति-पूर्ण सौंदर्य-प्रभा के सम्मुख कविवर हनुमान की नायिका की सौंदर्य-प्रभा जिसके लिए उन्होंने लिखा है, 'दवि दामिनी जाति प्रभा निरखे कितनी छवि मंजु मसाल की है ।' या सेनापति की नायिका की सौंदर्य-प्रभा, जिसके लिए लिखा गया है कि 'भलकत गोरी देह वसन भीने में मानों फानुस के अंदर दिपति दीप ज्योति है' तो पानी ही भरेगी । हाँ, मिल्टन के ईव का वर्णन अवश्य सर्वोपरि और साथ ही स्वाभाविक हुआ है ।

So lovely fair—

That what seemed fair in all

the world seemed now.

Mean or in her summed up

in her contained.

दोहा

करु गज गति के आहतनि, दिन-दिन दीनत सेर ;

विधु विकास विकसत कमल, फल दिनग के फेर ।

मुग्धा का यौवनागम है, उसे कवि ने विरोधाभास व्यंजनकार की सहायता से प्रदर्शित किया है ।

समय का ऐसा हेर फेर हो गया है, कि गज-गति की आहत से सिंह प्रत्येक क्षण क्षीण होता जाता है अर्थात् ज्यों-ज्यों गति मंद होती जाती है त्यों-त्यों कमर पतली पड़ती जाती है, चंद्रमा के विकास से कमल विकसित होता है—यह भी विपरीत घटना है, तात्पर्य यह है, कि ज्यों-ज्यों मुख-चंद्र की छटा बढ़ती जाती है त्यों-त्यों नेत्र विकसोन्मुख हो रहे हैं । इसी से तो विहारी ने भी कहा है—

पल पल पर पलटन लगे जाके अंग अनूप ;

ऐसी इक ब्रज पाल के को कहि सकत सरूप ।

पद्माकर का दोहा उनकी विदग्धता का परिचायक है ।

ए अलि, या बलि के अधरान में आनि चढ़ी कछु माधुरई सी ;

ज्यों 'पदमाकर' माधुरी त्यों कुच दोउन की चढ़ती उनई सी ।

ज्यों कुच त्योंही नितंब चढ़े कछु ज्योंही नितंब त्यों चातुरई सी ;

जानि न ऐसी चढ़ा चढ़ि में केहि धौं कटि बीचहि लूट लई सी ।

शैशव पर यौवनराज ने चढ़ाई की, जिसमें यौवन की विजय हुई । विजयी सेना द्वारा ऐसे अवसर पर किसी पदार्थ का लुट

मुँदरी-तुल्य, किसी ने सिवार-समान, किसी ने मृणाल के तार-सा,
तथा किसी ने बाल से भी बारीक बताया है, किंतु विहारी ने
कटि 'सूक्ष्म कटि परब्रह्म लौं अलख लखी नहीं जाय' कहकर
सभी कवियों के मुख में ताला लगा दिया। सूक्ष्मता का
वर्णन इससे अधिक और कोई क्या कर सकता है। शंकर कवि ने
विहारी के संकेत की दार्शनिक व्याख्या कर दी है।

पास के गए तैं एक बूंदहूँ न हाथ लगै,
दूर सों दिखात मृगतृष्णिका में पानी है ;
'शंकर' प्रमाण-सिद्ध रंग को न संग पर,
जान पड़े अंबर में नीलिमा समानी है ।
भाव में अभाव है अभाव में धौं भाव भस्यो,
कौन कहे ठीक बात काहू ने न जानी है ;
जैसे इन दोठन में दुविधा न दूर होत,
तैसे तेरे कमर की अकथ कहानी है ।

एक उर्दू कवि जैसे कमर की भूलभुलैया में पड़ गया है। वह
पूछता है—

सनम सुनते हैं तेरे भी कमर है ।
कहाँ है, किस तरफ को है, किधर है ? .

संस्कृत के कवि ने तो उसे एकदम असत ही प्रमाणित कर
दिया है ।

अनल्पैर्वादीन्द्रैरगणित-महायुक्ति-निवहै-
निरस्ता विभारं क्वचिद कलयन्ती तनुमपि ।

असत् ख्याति-ख्यात्याधिक चतुरिमख्यातमहिमा-
 ऽवलम्बने लम्बेयं सुगमतरसिद्धान्तसरणिः ॥ ७

किंतु इन कवि-पुंगवों के कटि-वर्णनों के साथ पद्माकर की लुट्टी हुई सी कटि भी कम महत्त्व नहीं रखती, कटि का एकांत अभाव मानना युक्तिसंगत नहीं, कम से कम विहारी के विचारानुसार उसे ब्रह्मवत् तो मानना ही चाहिए । साधारण कामिनी की कटि के वर्णन के लिए दार्शनिक तत्वों के उल्लेख की उन्हें (पद्माकर को) कोई आवश्यकता नहीं प्रतीत हुई फिर परमब्रह्म से उसकी समता करना तो उनकी दृष्टि में सर्वथा अनुचित था, किंतु साथ ही कटि की सूक्ष्मता को उससे कम प्रदर्शित करने की उनकी

७ माध्यमिकों के 'शून्यवाद'को बड़े बड़े दार्शनिक शंकराचार्य, वाचस्पति मिश्र, श्रीहर्ष और उदयनाचार्य जैसे—अनेक विकट विद्वानों के मारे संसार में जब कहीं जरा भी ठहरने को ठौर न मिली—तो वह (शून्यवाद) सब ओर से सिमट कर तुम्हारी कमर में आकर छिप गया । असत् ख्याति अपनी जान बचाने को छद्मी जी की कमर में आ छिपी—अब उसे कोई पा नहीं सकता, जब 'आश्रय ही का कहीं पता नहीं, नज़र से गायब है, तो 'आश्रित' का खोज कैसे मिले—'आधार ही शशशृंग है तो उसके आधेय का पता कैसे चले ।

शून्य में शून्य मिल गया, असत् में असत् समा गया । माध्यमिकों की असत्ख्याति (शून्यवाद) और छद्मी जी की कमर दोनों ही असत् हैं ।

—श्री पद्मसिंह शर्मा ।

इच्छा नहीं थी, जितना कि उनके पूर्ववर्ती कवियों ने दिखाया है। इसी से 'केहि धों कटि वीचहि लूट गई सी' कह कर एक बार तो उन्होंने असत् के समान उसका लोप ही कर दिया, पर यह बहुत उचित न होता; इसी से 'सी' शब्द के द्वारा उन्होंने उसकी सूक्ष्मातिसूक्ष्म असत् नहीं बरन् असत् के समान स्थिति की रक्षा कर ली है। इस सवैया के अंतिम पंक्ति का प्राण इसी 'सी' शब्द द्वारा रक्षित है। पद्माकर के इस वर्णन में जैसे नायिका का रोम-रोम उद्वल रहा है। (Her whole being is crying out)

मृजभाषा के कवियों ने कामिनियों के लुचों का वर्णन बड़ी तद्दीनता से किया है। चक्रवाक, कमल, शिव, गिरि-घट गुंजज, फूल, फन, करि कुंभ आदि की उपमाओं द्वारा उनके सौंदर्यको यथासाध्य बहुत ही विस्पष्ट भाव से व्यक्त करने की चेष्टा की है।

गौड़ में गौड़ी जराय जरी तिठि पै खरी बार बगारत सौंधे ;
होरि धरी दरी कंचुकी न्हान को अंगन ने जगे जोति के कौंधे ।
छाटै बरोजन की छवि यों 'पद्माकर' देखन ही चकचौंधे ;
भाति गढ़ छरिछाटै मनो लरिकै करिकै दुहुँ दुहुँभि धौंधे ।

की चेष्टा की गई है। इसके अतिरिक्त किसी ने उनमें नवाब का रूपक बाँधा है, किसी ने चौदह रत्नों को उपलब्ध किया है और किसी ने दशावतार का दर्शन पाया है। किंतु पद्माकर को यह अतिरिक्त कला प्रदर्शन रुचिकर नहीं हुआ। उन्होंने उनके कार्यों द्वारा जो अनुभूति लाभ की, उसी का सरल वर्णन किया है।

रूप रस चाखें मुख रसना न राखें फिर,
भापैं अभिलापैं तेज उरसे मभारती;
कहै 'पद्माकर' त्यों कानन बिनाहूँ सुनै,
आनन के वैन यों अनोखे अंग धारती।
बिना पाँव दौरैं बिन हाथ हथियार करै,
कोर के कटाच्छन पटासे भूम भारती;
पाँखन बिना ही करैं लाखन ही वार आँखें,
पावती जो पाँखै तो कहा धौं कर डारती ?

ये आँखें बिना मुख तथा जिह्वा के सर्वथा रूप रस का आस्वादन करती हैं एवं हृदय की तीव्र अभिलाषाओं को प्रकट करती हैं, बिना कानों के ही सुनती हैं तथा श्रोत्रों के वचनों को ग्रहण करती हैं, बिना पैर ही दौड़ती है, बिना हाथ ही हथियार करती हैं—तीखे कटाक्षों का ही पटा भोजती है, पंख न होने पर भी लाखों वार कतती हैं—कहीं इन्हें पंख होते तो न जाने क्या कर डालती।
बिनाकि अल्पकार (Speech of absence) की सहायता से

नोट—जहाँ कोई वस्तु किसी वस्तु के बिना सुंदर अथवा हीन वर्णित हो वहाँ बिनाकि अल्पकार होता है। इसे अंग्रेजी में Speech of absence कह सकते हैं।

अद्भुत रूप का परिचाक करने हुए आँखों का दिव्यता सदा वर्णन दिया गया है ! आँखों के इन्दी गुणों के कारण ही मो इन्हें आत्मा का दर्पण कहा जाता है । साथ ही कटाक्षों की तीक्ष्णता भी अपनोक्तनीय है—

कदा कदां तो भांगुरिन, धनी पनी चुनि जाय ;

सनिवारं सन छवि मयी, कनरा देन दराय ।

एक सखी नायक से कहती है कि, “मेरी मन्वी अपने हाव-भाव भरित चपल तीक्ष्ण नेत्रों में इसी से काजल देते रहती है, कि कहीं उसकी उँगलियों में उनकी अपनी न चुन जाय ?” इससे अधिक कटाक्षों की तीक्ष्णता और क्या हो सकती है ? इन दोनों उक्तियों के सम्मुख Dante Gabriel Rossetti की ये पंक्तियाँ Her eyes were deeper than the depth of waters stilled at even कीकी पढ़ जाती हैं । किन्तु एक कवि ने कटाक्षों द्वारा कवियों की उक्तियों को अच्छला काटा है ।

हरिन निदारि जकि रहे द्विप द्वार मागि,

चारिघर चारिज की धानिक पिकाती है ;

हानी होत तिय पलतानां कर छाती है दी,

धीर मनरंजन कै मंजन जँभाती है ।

दीवे को समान उपमान हन नैनन की,

कथिन के मन में शक्ति अधिकाती है ;

प्यारी के अनोखे अनियारे हँसतन छूँ छूँ,

तीछन पटाछन ते कटि-कटि जाती है ।

अतिशयोक्ति की हद हो गई !

गौरांगी नायिकाओं के शरीर में श्याम तिल की भी एक विशेष शोभा होती है। हिंदी के प्रायः सभी शृंगार-काव्यकारों ने उसकी सुषमा का वर्णन किया है। एक सुसलमान कवि तिल ने तो 'तिल-शतक' नामक एक ग्रंथ ही लिख डाला है। पद्माकर ने भी अपने एक छंद में नायिका के तिल का वर्णन किया है।

कैधों रूपरासि में सिंगार रस अंकुरित;
 कंकुरित कैधों तम तड़ित जुन्हाई में;
 कहै 'पदमाकर' किधों यों काम कारीगर,
 जुफता दियो है हेम फरद सुहाई में।
 कैधों अरविंद में मलिंद सुत सोयो आनि,
 कैधों तिल सोहत कपोल की लुनाई में;
 कैधों पखो हंडु में कलिंदी जल विंदु कैधों,
 गरक गोविंद गयो गोरी की गोराई में।

द्विज कवि ने भी इसी से मिलती जुलती कल्पना की है।

रूप की रासि में कै रसराज को अंकुर आनि कढ़यो सुभ होना ;
 कै मसि ने तम ग्रास कियो तेहि को रद्यों शेष दिखात सो कोना ।
 प्यारी के गोरे कपोलन पै 'द्विज' राजि रद्यों तिल श्याम सलोना ;
 कै मधुपान पखो अलमस्त किधौ अरविंद मलिंद को छोना ।

रंगपात्र कवि की कल्पना भी अत्यंतोत्तमीय है—

कैधों वोपरात पै परी है रमराज सोर,

कैधों मैंन धातनी में नीलम गानीनो है ;

तारापति मोद में तरनि हो मलय कैधों,

सुमम गुणाय में मणिद बाग बीनो है ।

‘रंगपात्र’ गाए पै रमराज निज मोहि कियो,

जयरो रविह राग मन रम-भीनों है ;

कैधों रूप-नगन लजाने के मरक पर,

मदन महापति मुहर हरि दीनो है ।

तिन-वर्णन पर हिंदी-साहित्य के ये दोनों चुने हुए छंद हैं ।
संदेहात्मकता की नशाधना से तिन का जैसा सौंदर्य प्रकट किया
गया है वह प्रशंसनीय है; पर पताकर के छंद का भी एक विशेष
स्थान है । उनकी अंतिम पंक्ति ‘कैधों गरक गोविंद गयो गोरी की
गोराई में’ तो बहुत ही सुंदर धन पड़ा है । हिंदी कवियों ने
तिन का वर्णन एक पहेली के रूप में किया है । “जाफ़ी रही
भावना जैसी, हरि मूक्त देखी तिन तेसी ।” —वाणी कहावत
चरितार्थ की है । विविध कवियों ने उसका विविध रूप में वर्णन
किया है ।

प्रकृति-पुराण के अनुराग-आकर्षण से ही सृष्टि का आविर्भाव
हुआ है और उनके विच्छेद में ही इसका अवसान माना गया
है । अस्तु, अनुराग अथवा प्रेम ही इस सृष्टि का मूल है ।
मूल के बिना घृष्ट जीवित नहीं रह सकता । प्रेम के बिना यह

सृष्टि टिक नहीं सकती। प्रकृति पुरुष के इसी असीम प्रेम की प्रतिच्छाया हम नर-नारी के प्रेम-योग में पाते हैं। सांसारिक जीवन में इस प्रेम की छाया की महिमा भी अपार है, अनंत है। इसी से प्रायः सभी विश्व-कवियों ने अलौकिक एवं लौकिक प्रेम के स्तवन द्वारा अपनी लेखनी को पवित्र किया है। वाल्मीकि, व्यास, भवभूति, कालिदास, होमर, शेक्सपियर गेटे, शिलर दांते, वर्जिल, शेली, सूर, तुलसी आदि प्रायः संपूर्ण कवियों ने प्रेम के गीत गाए हैं। राम और सीता, कृष्ण और राधा, फर्दिनंड और मीरांडा, आदि सभी का इस संसार से प्रस्थान हो चुका है; किन्तु उनकी प्रेम-गाथा अब भी जीवित है, इस मर्त्यलोक में वह अब भी अमर प्रेमसुधा की वर्षा करती है। पद्माकर ने भी अपने काव्य में उसी प्रेम का प्रदर्शन किया है। भारतीय प्रेम की प्रारंभिक अवस्था का चित्र उन्होंने अच्छा दिखाया है।

रूप दुहूँ की दुहूँ न सुन्यो सु रहै तबते मनो संग सदाही ;
ध्यान में दोऊ दुहूँ लखै हरपै अँग अँग अनंग उछाही ।
मोहि रहे कय के यो दूहूँ 'पद्माकर' और कछ सुधि नाहीं ;
मोहन को मन मोहिनि में बस्यो मोहिनि को मन मोहन माहीं ।

ये इत धूर्वट घालि चले' वत बाजत धाँसुरी की धुनि खोलै ;
ज्यों 'पद्माकर' वे हूँ गोरस लै निकसै यों लुकावत मोलै ।
प्रेम के पथ सुशीति के पैठ में पैठत ही है दसा यह जोलै ;
राधा मई मई स्याम की मूरति स्याम मई मई राधिका डोलै ।

विद्यापति का चित्र भी कुछ ऐसा ही हुआ है ।

पद्म-नति नयन मिलन राधा कान ।

दुहु मन मनमिल पुरल मँधान ।

दुहुँ मुन डेरइन दुहुँ भेल मोर ।

समय न मुनए बजगुर पोर ।

विद्वनधि मंतिमि मय रम जान ।

मुटिल नयन कल्लरिह समधान ।

चलल राज-नय दुहुँ गरभाई ।

बह बधि-मेखर दुहुँ पगुराई ।

विद्यापति तथा पद्माकर दोनों ही ने प्रायः एक ही अवस्था का चित्र अंकित किया है । किन्तु विद्यापति की अपेक्षा पद्माकर के चित्र में प्रसाद, नादोन्नता एवं विदग्धता कहीं अधिक पाई जाती है । मैथिल-कवि-लोचन का यह चित्र उनके चित्र के सम्मुख कीका पड़ गया है । इसकी अपेक्षा देव जी का चित्र कहीं उत्तम मन पड़ा है ।

रांकि-रांकि रहनि-रहनि हँमि-हँमि रटै,

आंगे भरि आंगु नित कहत दई-दई;

चौकि-चौकि चकि-चकि टचकि-टचकि 'देव',

जकि-जकि पकि-पकि परत मई-मई ।

दुहुँन को रूप गुन द्योऊ परनत फिरै,

पर न धिरात रीति नेह की नई-नई;

मोहि-मोहि मोहन को मन भयो राधामय,

राधा मन मोहि-मोहि मोहन मई-मई ।

देवजी की राधा पद्माकर की राधा की अपेक्षा अत्यधिक अधीर हैं। उनकी अधीरता के कारण उनका प्रेम प्रकट हो चला है, वह प्रथमावस्था पार कर द्वितीय अवस्था में पहुँच गया है। इससे अब उनमें वह लज्जा का भाव भी नहीं रहा। एक परकीया नायिका में प्रेम का यह प्रकट स्वरूप कहाँ तक श्लाघ्य है इस स्थल पर उसकी विवेचना अभीष्ट नहीं; पर इतना तो पद्माकर की राधा के संबंध में अवश्य ही कहा जायगा कि उनकी लज्जा, भारतीय आदर्श के अनुरूप है, साथ ही देव की राधा की प्रेम-ज्वाला की अपेक्षा उनकी प्रेम-ज्वाला भी कम नहीं है। इसके अतिरिक्त पद्माकर के काव्य में उभय पक्ष के सम प्रेम तथा सम व्यवहार का चित्रण हुआ है, जो सर्वथा स्वाभाविक है; किन्तु देव के काव्य में राधा की व्याकुलता जिस मात्रा में प्रदर्शित की गई है, कृष्ण की वैसी नहीं, यद्यपि संसार में अधिकतर नारी जाति की अपेक्षा पुरुष का ही प्रेम चंचल एवं स्पष्ट देखा जाता है। कपिल के अनुसार भी प्रकृति एवं पुरुष सम भाव से पारस्परिक सम्मिलन के लिए प्रस्तुत रहते हैं। प्रेम की अग्नि जब तक दोनों हृदयों में बराबर जागरित नहीं होती तब तक कोई आनंद ही नहीं, फिर 'यह मुभकिन नहीं कि, 'दर्द इधर हो उधर न हो'। पद्माकर के इस काव्य-चित्र में आध्यात्मिक एवं आधिभौतिक भावों का सम सम्मिश्रण है—दोनों ही सम भाव से सजीव एवं सृष्टिमान हो उठे हैं। उनके राधा-माधव के द्वैत-भाव के नाश तथा अद्वैत संबंध के विकास को—दो शरीर एक प्राण के समवाय

को देखकर नाटं विद्वन की निरक्षरिण पंथियों नामने आ जाती हैं ।

A two fold existence,
I am where thou art.
My heart in the distance,
Beats close to thy heart.

अर्थात्

मेरी और तुम्हारी स्थिति यद्यपि दो तरीकों में है ,

पर मेरी छातना यहाँ रहती है जहाँ तुम हो ;

मेरा हृदय दूर रहने हुए भी तुम्हारे हृदय के पक्षिकट ही है ।

पद्माकर का यह काव्य-चित्र उत्तरी मानस-मौन्दर्य-प्रदर्शनात्मक शक्ति का एक उत्तम उदाहरण है ।

पद्माकर ने प्रेम-क्रीड़ा एवं उन्मत्त भावनाओं के अनेक चित्र अंकित किए हैं, जो एक से एक बहुत ही सुंदर हैं, और ऐसे हैं कि उनके जोड़ के हृदय हिंदी-साहित्य में कदाचित् दृढ़ने प्रेम-क्रीड़ा पर ही मिल सकें । फल स्पष्टने की उन्मत्तावस्था में कुछ प्रजवालाओं ने मिल कर श्याम की जैसी दुर्दशा की है, वह देखने ही योग्य है ।

चंदकला सुनि सुनरि चारु दर्द पहिराय सुनाय सुहोरी ;

पेंदी पिमाणा रची 'पद्माकर' अंजन आंजि समाज के रोरी ।

लागी जर्ब ललित पहरायन श्याम की फंनुकि केसर घोरी ;

देरि हरी मुखक्याह रही अंधरा मुख दे मृगभालु-किसोरी ।

नटखट श्याम अपनी उस अवस्था पर खींचे हों या रींभे, पर

उनके साथी तो उनके उस वेश को देखकर वृषभानु-किशोरी के समान मुसकाए ही नहीं, खूब ठठाकर हँसे होंगे और अब भी पञ्जाकर के काव्य-चित्र की सहायता से जो लोग अपने कल्पनाकाश में उनकी उस अवस्था का अनुभव करने की चेष्टा करेंगे वे अवश्य ही अपने मन में एक प्रकार के पवित्र आनंद तथा मधुर गुदगुदी का सहज सुख अनुभव करेंगे ।

इस काव्य-चित्र में यद्यपि कवि ने नारियों की उन्मत्तावस्था का वर्णन किया है, पर साथ ही वृषभानु-किशोरी की मुस्कराहट के समय मुख में आँचल देकर आर्यमहिलाओं की मर्यादा की सहज ही रक्षा कर ली है । इतनी उन्मत्त भावनाओं का वर्णन करते हुए भी मर्यादा की ऐसी रक्षा करना साधारण कवि का काम नहीं है ।

होली खेलकर लौटी हुई एक ब्रजवाला का चूनरी निचोड़ने का चित्र भी बड़ा ही सजीव एवं हृदयस्पर्शी हुआ है ।

भाई खेलि होरी घरै नवल किसोरी कहूँ ,

बोरी गई रंगन सुगंधन भुकोरै हैं ;

कहै 'पदमाकर' इकंत चल चौकी चढ़ि ,

हारन के बारन तैं फंद बंद छोरे है ।

घाँघरे की घूमन सु उरून दुबीचै दावि ,

आँगि हूँ उतारि सुकुमारि मुख मोरै है ;

दंतन अधर दावि दूनर भई सी चापि ,

चौवर पचौवर कै चूनरी निचोरै है ।

एक दूसरी ब्रजवाला नंदलाल से होली खेलने गई, उन्होंने

उसे अवीर से भर दिया, बेचारी पीड़ा से घबड़ाकर वशं से भागी, एकांत में जाकर आँखों का अवीर धोकर उसने किसी प्रकार साफ किया, पर उनमें केवल अवीर तो भरा नहीं था, स्वयं नंदलाल भी समा रहे थे। अतः, उसकी पीड़ा किसी प्रकार कम न हुई।

एकै संग धाए नंदलाल औ' गुलाल दोऊ,
 दूगनि गए जु भरि आनंद मदै नहीं;
 धोय-धोय हारी 'पदनाकर' तिहारी सौंह,
 अब तौ उपाय एकी चित्त में चढ़ै नहीं।
 कैसी करौं, कहाँ जाऊँ, कासां कहाँ, कोन सुनै,
 कोऊ तौ निकासी जासों दरद बदै नहीं;
 पुरी मेरी वीर ! जैले तैसे हन आँखिन ते,
 कढ़िगो अवीर पै अहीर को कढ़ै नहीं।

क्या किया जाय यह अहीर ऐसा ही है, जिनकी आँखों में एक बार घुसा वहाँ से फिर निकलना नहीं जानता—कोई कितनी ही चेष्टा क्यों न करे। और दर्द ? भला उसे कैसे दूर किया जा सकता है ? जो आँखें इतनी कोमल हैं, कि एक कंकड़ो के पड़ने से भी व्याकुल हो उठती हैं, उनमें जब सदा के लिए पूर्ण पुरुष ही घुस बैठा, तो उनके दर्द का सहन कैसे हो सकता है ? साथ ही विलक्षणता तो यह है, कि इस दर्द में आनंद भी अपूर्व है।

इस छंद में तुल्ययोगिता अलंकार के साथ-साथ विप्रलंभ शृंगार का सुंदर विकास हुआ है।

जिस पुरुष को दो पत्नियाँ होती हैं, उनमें जिस पर उसका

अनुराग अधिक होता है उसे ज्येष्ठा तथा जिस पर कम होत उसे कनिष्ठा कहते हैं। दोनों पत्नियों को संतुष्ट करने में कभी-न नायक को छल का आश्रय लेना पड़ता है। पद्माकर ने अपने छंद में नायक का अपनी दोनों पत्नियों को छल से प्रसन्न करने सुंदर चित्रण किया है।

दोऊ छवि छाजती छवीली मिलि आसन पै,
जिनहिं बिलोकि रह्यो जात न जितै-जितै ;
कहै 'पदमाकर' पिछौहैं आइ आदर सों,
छलिया छवीली छैल वासर धितै-धितै ।
सूँदै तहाँ एक अलवेली के अनोखे दूग,
सुदूग मिचाउनी कै ख्यालन हितै-हितै ;
नैसुक नवाइ ग्रीवा धन्य धन्य दूसरी को—
औचक अचूक मुख जूमत चितै-चितै ।

कविवर 'देव' तथा 'भानु' ने भी ठीक इसी प्रकार का ह
श्रंकित किया है। यथा—

खेलत फागु खेलार खरे अनुराग भरे धड़े भाग कन्हाई
एक ही भौन में दोउन देखि कै 'देव' करी इक चातुरताई
लाल गुलाब सों लीन्हों मुठी भरि बाल के गाल की ओर चलाई
वा दूग सूँदि उतै चितई इन भेंटी इतै वृषभानु की जाई

केलि के मंदिर वैठी हुती दोऊ प्रेम भरी तहँ प्रीतम आयो
दोउन सों करिकै मधुरी वतियां अपने ढिग में बिठरायो

‘भानु’ सुगंध सुँघायवे के मिस एक के नैन कपूर लगायो ;
 मीजन जौलों लगी तब लौं हँसि दूजि को आपने थंक लगायो ।

—भानु ।

यद्यपि तीनों छंदों में प्रायः एक ही से भाव को व्यंजित किया गया है, किंतु देव तथा भानु के नायकों ने अपनी नायिका की दृष्टि वचाने में पद्माकर के नायक की अपेक्षा अधिक कठोर उपायों का आश्रय लिया है, जिससे उनके हृदय की अविदग्धता का परिचय मिलता है ; पर पद्माकर का नायक बड़ा चतुर है, उसने जिस स्वाभाविक कौशल से एक नायिका की दृष्टि पर परदा डाल दूसरी का मनोरंजन किया है, वह स्तुत्य है ।

पद्माकर जी ने एक स्वयं-दूतिका की अंतर अभिज्ञापा का अनुपम चित्र अंकित किया है :—

जब लौं घर को धनी आवै घरै तब लौं तो कहूँ चित दैवो करौ ;
 ‘पद्माकर’ ये बछरा अपने बछरान के संग चरैवो करौ ।
 अरु औरन के घरते हमसों तुम दूनी दुहावनि लैवो करौ ;
 नित साँभ सवेरे हमारो हहा हरि गैया भला दुहि जैवो करौ ।

नायिका ने नायक को अपने गृह पर आमंत्रित करने में कैसा मार्मिक अनुरोध उपरोध किया है ! साथ ही यह भी संकेत किया है, कि गृहस्वामी कहीं बाहर गया हुआ है, जितने दिन वह नहीं आता है, उतने दिन तो भला तुम आजाया करो । दूनी दुहावनी भी देने को कंहा है और अपने हृदय की तस वियोग वहि को मिलन के शीतल जल से शांत कर जाने की तड़पती हुई प्रार्थना ।

भी की है। यह छंद पद्माकर की व्यंजनात्मक भाषा का एक उत्तम उदाहरण है।

एक दंपति की रति-दृढ़ता भी अवलोकनीय है:—

लै पट पीतम के पहिरै पहिराह पियै चुनि जूनरि खासी ;
 त्यों 'पद्माकर' साँभ ही ते सिगरी निसि केलि-कला परकासी ।
 फूलत फूल गुलाबन के चटकाहट चौक चकी चपला-सी ;
 कान्ह के कानन भाँगुरी लाय रही लपटाइ लवंग लता-सी ।

रसखान ने। भी अपने एक छंद में ऐसी ही रति-दृढ़ता दिखाई है।

प्रीतम संग प्रवीन प्रिया रस-केलि प्रसंगन में अनुरागी ;
 चुंबन औ' परिभन के विपरीत विलासन में निसि जागी ।
 सेज परी बिलसै 'रसखानि' सबै सुख मानि हिण्ड रस पागी ;
 मोदमयी सुकतान के मंजुल काहे ते हार उतारन लागी ।

[दोनों ही कवियों की नायिकाएँ केलि-कला-कुशला हैं। दोनों ही ने। अपनी रति-प्रीति का दृढ़ परिचय दिया है। पद्माकर की नायिका का केलि-भवन गुलाब की वाटिका से संलग्न था, अतः, जिसमें प्रातःकालीन चटकाहट प्रीतस के कानों में न पड़े और उन्हें प्रभात का ज्ञान न हो, वह उनके कानों में उँगली डाल उनसे लिपट कर गड़ रही और रसखान की नायिका का केलि-भवन चाहे जहाँ हो, पर गुलाबों के फूलने की श्रुति नहीं थी; वह मुक्ताओं का हार पहने थी, मुक्ता प्रभात में शीतल पड़ जाते हैं, अतएव, उसने उस

हार को उतार कर पृथक् रख दिया जिसमें उसकी शीतलता से प्रभात का ज्ञान प्रीतम को न हो । रसखान यद्यपि शिष्ट एवं सुष्ठु भाषा के प्रयोग के लिए प्रसिद्ध हैं, पर उक्त दोनों छंदों में पद्माकर की भाषा अपेक्षा कृत अधिक मधुर एवं प्रवाहमयी है; वर्णन-शैली भी संयत है ।

एक वर्तमान सुरतसंगोपना का चित्रण करने में कवि ने अपना कौशल कमाल को पहुँचा दिया है ।

भोर भयो जमुना-जल-भार में धाय धँसी जल-केलि की माती ;
 त्यों 'पदमाकर' पैंग चले उछले जब तुंग तरंग बिघाती ।
 दूटे हरा छरा छूटे सबै सरायोर भई अँगिया रँग राती ;
 को कहतो यह मेरी दसा गहतो न गोधिंद तो मैं बहि जाती ।

नायिका ने अपने को कलंकित होने से अपनी सामयिक उक्ति-चातुरी से कितना स्पष्ट वचा लिया है ।

जीवन के सत्य के समान संयोग और वियोग दोनों इसी संसार की तारतम्य बोधक उपभोग्य अवस्थाएँ हैं । जिस प्रकार भाव के बिना अभाव का, प्रकाश के बिना विप्रलम्भ-शृंगार अंधकार का, सुख के बिना दुःख का, हर्ष के बिना विपाद का अस्तित्व नहीं रह सकता अथवा अनुभव नहीं हो सकता, उसी प्रकार संयोग और वियोग का भी पारस्परिक संबंध है । एक की स्थिति से दूसरे की स्थिति पुष्ट होती है । जो लुपित होता है, उसी को भोजन का

आनंद मिलता है और जो भोजन का आनंद पा चुका होता है, उसी को क्षुधा के वास्तविक कष्ट का भी अनुभव होता है। जिसे क्षुधा लगी नहीं उसे भोजन का आनंद ही क्या? इसी प्रकार जो क्षुधा पिपासा में ही लालित-पालित हुआ है, उसे क्षुधा की उस तीव्रता का अनुभव भी नहीं हो सकता जो एक तृप्त व्यक्ति करता है। संयोग यदि सुखमय है, तो वियोग कष्ट का वह अग्रिकुंड है, जो मानस-सीता को अपने ताप से शुद्ध कर संयोग-सुखोपभोग के योग्य बना देता है। इसके अतिरिक्त दार्शनिक दृष्टि से विचार करने पर, संयोग और वियोग दोनों में से किसी का आनंद भी कम नहीं है। संयोग में यदि प्रेम-क्रीड़ा का आनंद है, तो वियोग में भी स्मृति-क्रीड़ा एवं कल्पना-कौतूहल का वह आनंद है, जो किसी योगी को समाधि में ही प्राप्त हो सकता है। मानव-जीवन में संयोग और वियोग दोनों का ही अपना-अपना विशेष स्थान और महत्व है। इसी से आर्य-साहित्यकारों ने दोनों अवस्थाओं का समान वर्णन किया है।

वियोग का क्लेश कितना तीव्र होता है, इसका वास्तविक अनुभव तो भुक्त-भोगी ही को हो सकता है, पर जो भुक्त-भोगी नहीं है, उनके निकट शब्दों द्वारा उसकी तीव्रता का अनुभव कराना बड़ा कठिन है। इसी से कविजन प्रायः वियोग वर्णन में अतिशयोक्ति से काम लेते हैं। पर कुछ कवियों का यह अतिशयोक्ति-प्रयोग इतना अतिरंजित हुआ है, कि वह शृंगार-भाव का उद्गार करने के स्थान पर आश्चर्य का ही उद्दीपक बन गया है।

पद्माकर का विरह-वर्णन भी इस दोष से निर्मुक्त नहीं है, परंतु अधिकांश में स्वभाव-सम्मत ही हुआ है। विरह-वर्णन के उल्लिखित दोष में भी कुछ पुराने रसिक आनंद का अनुभव करते हैं। अस्तु, दो एक छंद उसी शैली के लिखकर हम पद्माकर के स्वाभाविक वर्णनों की ही आलोचना करेंगे।

बरसत मेह अछेह अति, अवनि रही जल पूरि ;

पथिक तऊ तुव गेह तैं, बडत भभूकन धूरि ।

कोई दूती किसी पथिक से कह रही है—हे पथिक, वर्षा के कारण यद्यपि समग्र पृथिवी जल-मग्न हो गई तथापि तुम्हारे गृह में विरहिणी वाला की अनुत्तप्ता अवस्था के कारण धूल ही उड़ा करती है अर्थात् नायिका की विरहाग्नि का ताप इतना प्रबल है, कि उस गृह पर वर्षा के जल का कोई प्रभाव ही नहीं है। हो कैसे? पद्माकर के मनोविज्ञान के अनुसार तो विरहाग्नि में जल तेल का काम करता है। विरह को उत्तेजित करता है, शांत नहीं। यथा:—

उषों-ज्यों बरसत घोर घन, घन घमंड गरुवाइ ;

त्यों-त्यों परति प्रचंड अति, नई लगन की लाइ ।

पद्माकर की इस वाला की विरहाग्नि के सम्मुख विहारी की उस वाला की विरहाग्नि मंद सी प्रतीत होती है, जिसके लिए उन्होंने लिखा है कि:—

औंधाई सीसी सुलखि, विरह बरी बिललात ;

बीचहिं सुखि गुलाब गौ, छीटों छुई न गात ।

भारते धौंगारे ये तरनि-तारे तारापति,
 तारोंगे शमंदल में धान मढ़ जायगी ;
 काहु विधि विधि की बनावट बचेगी नाहि,
 जो पै या वियोगिनी की धाह कढ़ जायगी ।

मीर तक़ी ने कहा है—

करूँ जो धाह ज़मीं वो ज़माँ जल जाय ।

सपहरे-नीली का यह मायवाँ जल जाय ।

अर्थात् यदि मैं धाह करूँ तो पृथ्वी और उस पर के संपूर्ण जीव जंतु जल जाँय इतनाही नहीं ऊपर जो यह नीले आकाश का चँदोवा टँगा है, वह भी जल कर क्षार हो जाय ।

हिंदी, संस्कृत, उर्दू और फारसी के प्रायः सभी कवियों ने वियोग का ऐसाही अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन किया है ।

पश्चिमी कवियों के विरह-वर्णन की प्रवृत्ति पूर्वी कवियों की अपेक्षा उत्तम कही जा सकती है । उन्होंने भी अतिशयोक्ति से काम लिया है, पर स्वाभाविकता की हत्या नहीं होने दी है । उदाहरणार्थ कविवर कीट्स (J. Keats) की कहूणाहीना सुंदरी (La belle dame sans merci) नामक कविता से एक छंद यहाँ पर दे रहे हैं:—

“I see a lily on thy brow
 with anguish!moist and fever dew,
 And on thy cheeks a fading rose
 Fast withereth too”

अपने (नायक) विरह-विधुर आनन का चित्रण करते हुए कीटस ने लिखा है, कि मैं तेरे भाल पर अत्यंत तीव्र वेदना के घर्म से सिक्त एवं ज्वर-जल-विंदु युक्त कुमुदिनी-पुष्प को देखता हूँ और तेरे कपोलों पर सर्वथा म्लान गुलाब पुष्पों को । कितना सादा और स्वाभाविक वर्णन है ! जलसिक्त कुमुदिनी और म्लान गुलाब इन्हीं दो सहज उपायों के द्वारा कवि ने जैसे नायक की वाह्य एवं आभ्यांतरिक अवस्था को प्रत्यक्ष कर दिया है । Fading rose (मुरझाए हुए गुलाब) के साथ Fast withereth too (सर्वथा म्लान) विशेषण जोड़कर नायक की अत्यंत कृशावस्था को दिखलाने की ही चेष्टा की गई है और प्रकारांतर से यह अतिशयोक्ति का ही प्रश्रय लेना हुआ है, किंतु यह प्राच्य कवियों के विरह की प्रलयाग्नि, आँसुओं के सागर आदि विशेषणों एवं उपमाओं के समान अरुचिकर न होकर काव्य के सौंदर्य को वर्धमान और नायक की अवस्था को मूर्तिमान करने में ही सहायक हुआ है ।

आइं तजि हौं तो ताहि तरनि तनूजा तीर,
 ताकिन्ताकि तारापति तरफति ताती सी ;
 कहैं 'पद्माकर' घरीक हो में घनस्याम'
 काम तो कतलबाज कुंजन है काती सो ।
 याही दिन घाही सो न मोहन मिलौंगे जो पै,
 लगान लगाइ एती अगिनि शवाती सी ;
 रावरी दुहाई तो बुझाई न बुझैंगे फेरि,
 नेह नरी नागरी की देह दिया याती सो ।

पद्माकर का वह विरह-वर्णन काव्य-कला की दृष्टि से अचूक हुआ है। नेह शब्द श्लिष्ट और समत्कार पूर्ण है। श्लेष द्वारा समर्थित 'दिया धातीसी नागरी का देह' का अर्थ प्रदत्त करने से काव्य-लिंग अलंकार * होता है, इसके सादृश्य से विप्रलम्भ शृंगार का जैसा सुंदर विकास हुआ है, वह सर्वथा प्रशंसनीय है। छेकानुप्रास का उल्लेख व्यर्थ होगा, कारण वह पद्माकर के काव्य में सर्वत्र व्यापक है और उसके वे नास्तर हैं।

इस विरह-वर्णन में नागरी की उपमा दिया-धाती से बहुत ही उत्तम बन पड़ी है। दिये की धत्ती जिस प्रकार आपही आप जलते जलते नष्ट हो जाती है, विरही प्राणा का शरीर भी उसी प्रकार वियोग-बहि में दग्ध होकर धीरे-धीरे नष्ट हो जाता है। आत्मा-हृति की प्रवृत्ति या Self-consuming zeal का होना ही सच्चे विरह का स्वरूप है। इसी से कोई प्रेमी प्रार्थना करता है, कि इस प्रवृत्ति का जितना वेग उसमें है, उसका कुछ अंश उसकी प्रेमिका में भी आ जाय।

Then haste, kind goodhead and inspire

A portion of your sacred fire;

To make her feel

That self-consuming zeal,

* जहाँ युक्ति से अर्थ का समर्थन होता है वहाँ काव्य-लिंग अलंकार का आरोप होता है।

पूर प्रसुपान को रखो जो पूरि छाँड़ि नैं,
 चाहत बहो पै यदि बाहरै बहै नहीं ;
 कहै 'पदमाकर' सु धोखेहु तमाल तग,
 चाहत गहोई पै तैं गहव नहै नहीं ।
 काँपि कदली लौं या चाली कौ अवलंब कहूँ,
 चाहत लखो पै लोक लाजन लहै नहीं ;
 कंत न मिले को दुग्न दारुन अनंत पाय,
 चाहत कहो पै कहु काहु मो कहै नहीं ।

एक ओर लोक-जज्जा दूसरी ओर विरह-वेदना दोनों के शासन में पड़कर अवज्ञा वाला का बुरा हाल है। हृदय रो रहा है, पर उसे प्रकट करने में लज्जा बाधक है। संभवतः उसकी उस अंतर्व्यथा से कोई सहानुभूति प्रकट करनेवाला भी नहीं है। वह अपने आँसुओं का घूँट आप ही पीकर रह जाती है। कितनी दयनीय अवस्था है।

“इक मीन विचारो विषयो बनसी,
 पुनि जाल के जाय दुमाले पखो ;
 मन तो मनमोहन के सँग गो,
 तन लाज मनोज के पाले पखो ।”

ऐसे कुसमय में Tonnyson की Mariana के समान
 उसका यह सोचना ही स्वाभाविक होगा:—

“.....My life is dreary ;
 He cometh not..... ;

.....I am aweary, aweary,
I would that I were dead."

तोष तथा विहारी ने भी अपने मुक्तकों में कुछ ऐसी ही अवस्था के चित्रण करने की चेष्टा की है।

प्रीतम को हितपौन गहि, लिए जाति तेहि संग ;
गहि डोरी कुल लाज की, भई चंग के रंग।

—तोषनिधि।

नई लगन कुल की सकुच बिकल भई अकुलाय ;
दुहूँ ओर ऐँची फिरै फिरकी लौं दिन जाय।

—बिहारी।

तोष तथा विहारी दोनों ही की नायिकाओं की अंतर्गत्या पद्माकर की नायिका की अपेक्षा अधिक खुल गई है। वे कुल संकोच की अपेक्षा प्रियतम-प्रेम की ओर ही अधिक आकृष्ट प्रतीत होती हैं। तोष की नायिका की आत्मा कवि की अतिरिक्त कला में षडंकर इतनी निर्वल हो गई है, कि वह अपनी दुरवस्था के प्रति हमारी सहानुभूति प्राप्त करने में सर्वथा असमर्थ है। विहारी की नायिका का अधैर्य, नई लगन के होते हुए भी अनंत प्रेम का परिचायक है। तोष की अपेक्षा उनका वर्णन भी स्वाभाविक है। किंतु पद्माकर की अनुभूति भारतीय लोक-मार्यादा के अनुरूप बड़ी विदग्धतापूर्ण हुई है। पद्माकर की ऐसी काव्य-सूक्तियों को देखकर कहना पड़ता है, कि वे जीवन की प्राकृतिक व्याख्या (Naturalistic interpretation of life) में बहुत ही प्रवीण हैं।

कोई प्रज्ज्वाला ऊँघो को संदेश दे रही है—

परमत मेह नेह सरमत रंग-भंग,
 भरमत देह ईमे जलन जवासी है ;
 फहै 'पदमापर' कलिदी के कदंबन पै,
 मधुपन कोन्हों घाय नहत मयासी है ।
 ऊँघो यह ऊँघम जताए दोँजो मोहन को,
 प्रज को मुयामो मयो अगिन भयासी है ;
 पातही पपीहा जलपान को न प्यासी, काहू
 व्यथित वियोगिनी के प्राणन को प्यासी है ।

वर्षों की पट-भूमि (Back ground) पाकर विरह का चित्र
 जैसे खिन्न उठा है । वर्षों शत्रु में जिन प्रकार जवासी जड़ मूल
 से जल जाता है, विरहिणी का शरीर भी उसी प्रकार विरह-बहि
 में तंतु हो रहा है । धर शरीर दग्ध हो रहा है, उबर कलिदी के
 तट के कदंब वृक्षों पर भ्रमरों ने मोर्चाबंदी की है और इन
 सबसे बढ़ कर पादकी पपीहा पानी का प्यासा न होकर किसी
 व्याधा-व्याकुल वियोगिनी के प्राण के लिए तृपित हो रहा है । कैसी
 हृदय विदारक अवस्था है ! ऐसी ही किसी वियोगिनी को देखकर
 कवि ने कहा है—Love is a spirit all compact of fire.
 अर्थात् प्रेम ज्वालामय है । इस दावात्रि से राम जैसे श्रेष्ठ वीर भी
 विचलित होकर फटने लग गए थे—'घन घमंड गरजत नभ घोरा,
 प्रिया-हीन दरपत मन मोरा ।' इस दशा में उस अवला की रक्षा
 श्यामसुंदर के बिना और कौन कर सकता है ?

पद्माकर के पपीहे के समान किसी ने दादुर को लक्ष्य करके कहा है:—

सोर मचाय के दादुर मूढ़,
जरे पर लोन लगावत हैं ;
पीतम सों बिछुरी जो तिन्हैं,
वध को जनु डोल बजावत हैं ।

इस युक्ति की अपेक्षा पद्माकर की उक्ति अधिक प्रतिभा संपन्न है:—

प्रातन के प्यारे तन-ताप के हरनहारे,
नंद के दुलारे धनवारे उमहत हैं ;
कहै 'पदमाकर' उरुभे उर अंतर यों,
अंतर चहेहूँ ते न अंतर चहत हैं ।

नैनन वसे हैं, अंग-अंग दुलसे हैं, रोम—
रोमनि रसे हैं, निकसे हैं को कहत है ?
ऊधौ वे गोविंद कोऊ और मथुरा में यहाँ,
मेरे तो गोविंद मोंहि-मोंहि में रहत है ।

प्रेम और विरह की वह अवस्था, जिसमें प्राणी अपने और अपने प्रेमी के अंतर को भूल कर न केवल अपने ही रोम-रोम में वरन सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ में अपने ही प्रेम-पात्र की मनोहर मूर्ति का दर्शन करता है और उसी में तन्मय हो जाता है, वही ही तृप्ति कर होती है। उस समय विरह अथवा प्रेम-तृष्णा

की अनंत ज्वाला से शांति का एक ऐसा सुधा-स्रोत उत्पन्न होता है, जिसमें अवगाहन कर अंतर्देवता का प्राण शीतल और अनंत आनंद में निमग्न हो जाता है। यही समाधि है, यही ब्रह्मानंद है। उपर्युक्त छंद में पद्माकर ने राधा की इसी अवस्था का वर्णन किया है। वर्णन में जैसी उनकी तल्लीनता दिखाई गई है, परमात्मा करे वह प्रत्येक विरही प्राणी को प्राप्त हो।

पद्माकर के इस भाव-चित्र से अनेक कवियों की कल्पना का सादृश्य पाया जाता है।

जो न जी मैं प्रेम तव कीजै ग्रत नेम, जब
 कंज मुख भूलै तव संजम बिसेखिए ;
 आस नहीं पीकी तव आसन ही बाँधियत,
 सासन कै सासन को मूँदि पति पेखिए ।
 नख ते सिखा लौं जब प्रेममयी बाम भई,
 बाहिर लौं भीतर न दूजो 'देव' देखिए ;
 जोग करि मिलै जो वियोग होय बालमजू,
 ह्याँ न हरि होय तव ध्यान धरि देखिए ।

—देव ।

निसि दिन सौनन पिछूप-सों पियत रहै,
 छाव रह्यो नाद बाँसुरी के सुर-ग्राम को ;
 तरनि-तनूजा-तीर, वन, कुंज, बीथिन मैं,
 जहाँ-तहाँ देखियत रूप छवि-धाम को ।

कवि 'मतिराम' होत हाँतो ना हिएँ तैं' नेक,

सुख-प्रेम गात को परसि अभिराम को ;

ऊधौ तुम कहत वियोग तजि जोग करौ,

जोग तब करै' जो वियोग होय स्याम को ।

—मतिराम ।

My beloved is ever in my heart,

That is why I see him every where,

He is in the pupils of my eyes,

That is why I see him every where,

I went far away to hear his own words,

But, ah, it was vain !

When I came back I heard them

In my own songs.

Who are you to see him like a beggar

from door to door ?

Come to my heart and see his face in

the tears of my eyes !'

—Rabindra Nath.

मेरे प्रियतम सर्वदा मेरे हृदय में निवास करते हैं, इसी से मैं उन्हें सर्वत्र देखता हूँ । वे मेरी आँखों की पुतलियों में रहते हैं, इसी से मैं उन्हें सर्वत्र देखता हूँ । मैं दूर देश में उनकी वाणी सुनने के लिए गया । परंतु आह, वह व्यर्थ ही था । जब मैं लौट

कर आया तो अपने ही संगीत में उसे सुना। तुम कान् हो जो
 उन्हें भिखारी की भाँति घर घर दूढ़ रहे हो? आओ मेरे आँसुओं
 में उनकी मधुर मूर्ति का दर्शन करो।

A two fold existence
 I am where thou art;
 My heart in the distance
 Beats close to thy heart.
 Look up, I am near thee
 I gaze on thy face;
 I see thee, I hear thee
 I feel thine embrace

—Lord Lytton.

पृथक रहते हुए भी मैं तुम्हारे ही साथ हूँ। दूर रहने पर भी
 मेरा हृदय तुम्हारे ही हृदय के साथ है। देखो, मैं तुम्हारे निकट,
 तुम्हारे मुख मंडल को देखता हूँ, तुम्हें देखता हूँ, तुम्हें सुनता हूँ
 और तुम्हारे ही आलिंगन का अनुभव करता हूँ।

Here lies the body of Ellen Adair
 And here the heart of Edward Gray.

—A. Tennyson.

उक्त सभी काव्यों में प्रेमी और प्रेमिका के ऐक्य-संबंध को
 प्रदर्शित किया गया है। देव का काव्य संयत और तर्क युक्त हुआ है,

मतिराम के काव्य में तर्क की अपेक्षा प्रेम का आधिपत्य है, रवीन्द्रनाथ की पंक्तियों में प्रेम की तल्लीनता और आध्यात्मिकता का आवेश है, लार्ड लिटन के छंदों में भावानुभूति की तीव्रता है और टेनिसन के वृत्तार्थ में है लुटे हुए प्रेमी हृदय की समाधि । किंतु पद्माकर के काव्य में जैसी तीव्र सम्वेदना, तन्मयता या भावलीनता पाई जाती है वह उक्त किसी काव्य में नहीं है ।

हमारे यहाँ साहित्य में प्रकृति के सौंदर्य का शुद्ध या स्वतंत्र वर्णन बहुत कम पाया जाता है । मानव-हृदय के घात-प्रतिघात को विस्पष्ट करने के लिए पटभूमि (Back ground) के रूप में प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन को अंकित करना ही प्राच्य साहित्यकारों की प्रवृत्ति है । यही कारण है, कि हमारे प्राचीन साहित्य में मानव-हृदय-स्पंदन के साथ-साथ प्राकृतिक दृश्य अपना नृत्य-वैभव प्रदर्शित करते हैं । संस्कृत अथवा प्राचीन हिंदी कवियों के प्रकृति-वर्णन की तुलना किसी अंश में पाश्चात्य कवि विलियम मैरिस के प्रकृति वर्णन से की जा सकती है । प्रकृति और मानव-हृदय का कुछ ऐसा सान्निध्य है, कि जब एक में परिवर्तन होता है तो दूसरे में भी उसी के साथ परिवर्तन उपस्थित होता है । वसंत के समागम से जब प्रकृति रंगीन पुष्पों से सज्जित हो कोकिल कंठ से आलाप लेती है, तो मानव-हृदय भी एक अभिनव आनंद से नृत्य कर उठता है । इसी प्रकार जब मानव-हृदय किसी विग्रह-वेदना से परिपूर्ण रहता है, तो प्रकृति भी

जैसे रोती हुई दृष्टिगत होती है। संतो ने प्रकृति के श्रुतु-परिवर्तन में निस्सारता का दृश्य देखा, तुलसीदास जी ने उसमें नीति की शिक्षा पाई और शृंगारी कवियों ने उसमें काम के उद्दास अथवा पीड़ा का अनुभव किया है। पद्माकर के श्रुतु-वर्णन शृंगारी कवियों के अनुकूलन हुए हैं। एक छंद में उन्होंने भेदातिशयोक्ति अलंकार की सहायता से वसंत का अच्छा उद्दास दिखाया है :—

और भीति कुंजन में गुंजरत और भीर,
 और भीति घोरन के भीरन के है गण;
 कहे 'पद्माकर' सु और भीति गलियानि,
 छलिया छपीले छैल और छवि छपै गण।
 और भीति विहंग समाज में अवाज होत,
 अरै कतुराज के न आजु दिन है गण;
 और रस, और रीत, और राग, और रंग,
 और तन, और मन, और मन है गण।

वसंतांतर्गत ही होली का वर्णन होता है। होली पर पद्माकर की अनेक उत्तम रचनाएँ मिलती हैं। सबका इस स्थल पर देना तो असंभव ही है, पर एक छंद हम यहाँ पर दे रहे हैं। ब्रज वालाएँ होली में लज्जाहीन सी तो हो ही जाती हैं। एक स्त्री की लज्जा खो गई है। उसे वह ढूँढ़ रही है। इसी का चित्रण निम्न छंद में किया गया है। इसकी वर्णन-शैली बहुत ही सजीव है।

फहर गई धों फत्रे रंग के फुहारन में,
 कैधों तरावोर भई अतर अपीच में ;
 कहै 'पदमाकर' चुभी सी चारु चोवन में,
 उलथि गई धों कहूँ अगर उलीच में ।

हाथ इन नैनन ते निकरि हमारी लाज,
 कित धों हेरानी हरिहारन के बीच में ;
 उलझि गई धों कहूँ उड़त अवोर रंग,
 कचर गई धों कहूँ केसर के कीच में ।

पद्माकर ने वर्षा और हिंडोरे के अनेक चित्र अंकित किए हैं
 और उनमें से अधिकांश सजीव एवं स्वाभाविक उतरे हैं । वर्षा-
 काल का एक शुद्ध वर्णन नीचे दिया जाता है :—

मल्लिकन मंजुल मल्लिद मतवारे मिले,
 मंद-मंद मारुत सुहीम मनसा की है ;
 कहै 'पदमाकर' त्यों नदन नदीन नित,
 नागर नवेली की त्यों नजर नसाकी है ।
 दौरत दरेरो देत दादुर सु हूँदै दीह,
 दामिनी दमंकत दिसान में दसा की है ;
 वहलन वुंदन बिलोक बगुलान बाग,
 बैंगलान बेलिन बहार बरपा की है ।

राधा-श्याम की भूले की झांकी भी अवलोकनीय है ।

सावन तीज सुहावन को सजि, सोहैं दुकूल सबै सुखसाधा ;
 त्यों 'पदमाकर' देखे वनै, कहते न वनै अनुराग अगाधा ।

प्रेम के हेम-हिंडोरन में, सरसैं वरसैं रस रंग अगाधा ;
राधिका के हिय झूलत साँवरों, साँवरे के हिय झूलति राधा ।

पद्माकर के प्रकृति-वर्णन में वर्षा और वसंत का वर्णन उत्तम हुआ है । इस क्षेत्र में रीतिकालीन कवियों में सेनापति को छोड़ कर कदाचित ही कोई दूसरा कवि उनकी स्वाभाविकता एवं सजीवता को पा सके ।

शरत्काल में गोपाल के रासमंडल का दर्शन कीजिए :—

खनक चुरीन की त्यों ठनक मृदंगन की,
रुनुक झुनुक सुर नूपुर के जाल को ;
कहै 'पदमाकर' त्यों बाँसुरी की धुनि मिलि,
रह्यो बिधि सरस सनाको एक ताल को ।
देखत वनत पै न कहत बनैरी कछु—
विविध विलास यों हुलास यह ख्याल को ;
चंद छविरास चाँदनी को परकास—
राधिका को मंद हास रासमंडल गोपाल को ।

हेमंत तथा शिशिर-काल में पुरुष को किन-किन पदार्थों की आवश्यकता होती है उसका ब्योरा दिया है :—

अगर की धूप मृग-मद की सुगंध वर,
बसन विसाल जाल अंग ढाँकियतु है ;
कहै 'पदमाकर' सु पौन को न गौन जहाँ,
ऐसे भौन रमँगि-रमँगि छाकियतु है ।

भोग श्री' सँजोग हित सुरत हिमंत ही में,
 एते श्रीर सुखद सहाय चाकियतु है ;
 तान की तरंग तरुनापन तरनि—तेज,
 तेल तूल तरुनि तमोल ताकियतु है ।
 गुलगुली गिलमैं, गलीचा हैं, गुनीजन है,
 ❀ चाँदनी है, चिक है, चिरागन की माला है ;
 कहै 'पदमाकर' त्यों गजक गिजा है सजी,
 सेज है, सुराही है, सुरा है और प्याला है ।
 सिसिर के पाला को न व्यापत कसाला तिन्हैं,
 जिनके लघीन एते उदित मसाला है ;
 तान तुक ताला है, विनोद के रसाला है,
 सुवाला है, दुसाला है, विसाला चित्रमाला है ।

हिंदी के शृंगारी कवियों के ऋतु-वर्णन प्रायः इसी प्रकार के हुए हैं । पद्माकर के परवर्ती ग्वाल, नाथ, मंजु आदि कवियों ने, लोकप्रिय होने के कारण उनकी शैली को बड़ी तल्लीनता से अपनाया है ।

शृंगार-काव्य के पाश्चात् पद्माकर का ज्ञान, वैराग्य और भक्ति-काव्य सार्थक हुआ है । यौवन के आवेश में तथा राजाओं को रिक्ताने के उद्देश्य से उन्होंने शृंगारात्मक काव्य की भक्ति प्रधान काव्य रचना की थी । किंतु अवस्था ढलने पर 'पेट के लोभ लपेट में' दर-दर भटक चुकने पर रोग-ग्रस्त अवस्था में, जब उन्हें कहीं आश्रय अथवा 'विश्राम का धाम'

❀ बिस्तर पर बिछाने की चादर । . .

न मिला तो उन्हें अपनी वास्तविक स्थिति का ज्ञान हुआ, उन्होंने मन ही मन प्रश्न करके देखा कि 'को किहि को सुत, को किहि को पितु, कौन को को ती, कौन को को जग ठाकुर-चाकर' इत्यादि उन्हें उत्तर मिला कि संसार में कोई किसी का नहीं है, इसके साथ ही उन्होंने अनुभव किया कि 'बैस विसासिनि जाति वही उमही छिनही छिन गंग की धार सी, बार पके थके अंग सबै मढ़ मीच गरेई परी हर-हार सी' ऐसी अवस्था में राम नाम के रसायन और गंगा-सेवन द्वारा उन्होंने अपने तन मन और वाणी को पवित्र करनाही उचित समझा। पद्माकर की इस समय की रचनाएँ आत्मानुभूति और भक्ति के उच्छ्वास से पूर्ण हैं। उनमें कवि के जीवन का सच्चा अनुभव और अपने उपास्य के प्रति अटल विश्वास पाया जाता है। यह सत्य है, कि पद्माकर की आत्मानुभूति कवीर या तुलसी के सदृश गंभीर नहीं हैं, किंतु जो कुछ भी है उसी में लोकोत्तर सौंदर्य का प्रतीक पाया जाता है, वह सौंदर्य हिंदी के कुछ चुने चुनाए भक्त कवियों में ही मिल सकता है। पद्माकर के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यही है, कि उन्होंने जिस विषय पर भी कुछ लिखा है, वे उसके सौंदर्य में जैसे तल्लीन हो गए हैं। उनके जैसी सौंदर्य-तल्लीनता हिंदी के बहुत कम कवियों में पाई जाती है। कीट्स Keats का सिद्धांत है कि—

Beauty is truth and truth is beauty,
That is all ye know on earth,
And all ye need to know.

पद्माकर के सभी प्रकार के काव्यों में अनेकांश में इस सिद्धांत का प्रतिपालन पाया जाता है।

वार्धक्यकाल में रोगग्रस्त अवस्था में पद्माकर ने अपने को बहुत ही असहाय स्थिति में पाया। उन्हें ऐसा प्रतीत हुआ कि उनकी शरीर रूपी जर्जर नौका प्रलय कालीन तूफान में पड़ गई है और डूबा ही चाहती है। यथा :—

प्रलय पयोनिधि लौं लहरें उठन लागीं,
लहरा लग्यो त्यों होन पौन पुरवैया को ;
भीर भरी भाँभरी विलोकि मझधार परी,
धीर न धरात 'पदमाकर' खेवैया को ।
कहा वार कहा पार जानी है न जात कछु,
दूसरो दिखात न रखैया और नैया को ;
बहन न पैहै घेरि घाटहि लगैहैं, ऐसो
अमित भरोसो मोहि मेरे रघुरैया को ।

तूफान में पड़ी नौका के डूबने उतराने के इस रूपक को अनेक भक्त कवियों ने अंकित किया है जिनमें से कुछ यहाँ पर दिए जाते हैं :—

पार कैसे को जैहै री नदिया अगम अपार ।
गहिरी नदिया नाव पुरानी खेवनहार गवार ।
निर्सि अँधियारी सोइ मतवारो जाके कर पतवार ।
काम, क्रोध, मद, मोह, लोभ बहु मच्छ, मगर, घरियार ।
सिंधु-सुता जग-मातु बिना अब कोउ न बचावनहार ।

—काशीप्रसाद ।

नैया मेरी तनक सी, बोझी पाथर भार ;
 चहुँदिसि अति भौरि ठठत, केवट है मतवार ।
 केवट है मतवार नाव मरुधारै आनी ;
 आँधी ठठत उदंड ताहु पै बरसै पानी ।
 कह 'गिरिधर' कविराय नाथ हौ तुम्हीं खेवैया ;
 ठठै दया को डाड़ घाट पै आवै नैया ।

—गिरिधर ।

× × × ×
 भव शिव पार करो मेरी नैया ।
 औघट घाट महा जल बूड़त बल्ली लगै न खेवैया ।
 धारि परोवर वारि रख्यो है तापर अति पुरवैया ।
 थरथरात कंपत हिय मेरी शिव की देत दुहैया ।
 देवि सहाय प्रभात पुकारत शिव पितु गिरिजा मैया ।

—देवी सहाय ।

× × × ×
 डगमग डोलै दीनानाथ, नैया भवसागर में मेरी ।
 मैने भर-भर जीवन भार,
 छोड़े तन वोहित बहु वार,
 पहुँचा एक नहीं उस पार यह भी काल चक्र ने घेरी ।
 मुड़का मेरु दंड पतवार,
 कर पग पाते चले न चार,
 सकुचा मन-माँझी हिय हार पूरी दुर्गति रात अँधेरी ।
 ऊले श्रघ भूख नक्र भुजंग,
 भटके पटके ताप तरंग,
 तरती कर्म पवन के संग जाडो भरती है चक्र फेरी ।

टोकर मरणाचल की खाप,

फटकर हूव जायगी हाय,

शंकर अब तो पार लगाय तेरी मार सही बहुतेरी ।

—शंकर ।

काशीप्रसाद जी की विपत्ति में उनकी सिधुसुता ही अंतिम आधार हैं; गिरिधर और देवी सहाय जी के काव्य में अपने इष्टदेव के प्रति कातर प्रार्थना है; शंकर जी का काव्य सादगी से दूर है उसमें आध्यात्मिक भावना के साथ पूर्ण रूपक अलंकार का निर्वाह किया गया है और पद्माकर के काव्य में उनके रघुरैया उनके अंतिम आधार हैं । उनके प्रति यद्यपि प्रत्यक्ष रूप से नहीं किंतु परोक्ष रूप से कातर प्रार्थना भी है और सब से बढ़ कर है आध्यात्मिक भावावेश के साथ अपने इष्टदेव की शक्ति और उदारता में अटल विश्वास । ऐसा हूँढने पर ही किसी परम-भक्त की वाणी में मिल सकेगा । उनकी वर्णन-शैली में प्रवाह और भावलीनता पिछले किसी भी छंद से कहीं अधिक है । शैली में प्रवाह और भावलीनता पद्माकर के काव्य का प्रधान गुण है । इस काव्य में तूफान के मूर्तिमान चित्रण को देखकर James Thomson के Storm का स्मरण आता है:—

Mean time the mountain billows to the clouds
In dreadful tumult swell'd surge above surge
Burst into chaos with tremendous roar
And anchor'd navies from their station drive

Wild as the winds across the howling waste
 Of mighty waters: now the enflated wave
 Straining they scale, and now empetous shoot
 Into the secret chambers of the deep
 The wintry Baltic thundering o'er their head
 Emerging thence again before the breath
 Of full exerted Heaven they wing their course
 And dart on distant coasts if some sharp rock
 Or shoal fragments fling their floating round.

थामसन के काव्य में प्रकृति के रौद्र रूप का दर्शन मिलता है ; वह संहारकारिणी बन कर ही उपस्थित हुई है । नीचे पर्वताकार लहरों का हुँकार और आंदोलन, ऊपर विद्युत का वज्र निर्घोष—स्थानच्युत जल-पोत की शक्ति कितनी जो इस प्रलयकारी परिस्थिति का सामना कर सके ! वह तो लहरों के वशीभूत होकर उन्हीं की कृपा पर टिका हुआ है—अभी अभी है अभी नहीं । भविष्य अंधकारमय निराशा परिपूर्ण ! किंतु पद्माकर की भीर भरी माँझरी यद्यपि प्रलय-पयोनिधि सदृश लहरों में ही पड़ी हुई है और खेवैया का धैर्य छूट गया है, परंतु रघुरैया की शक्ति पर पूर्ण विश्वास है, वह पार लग कर ही रहेगी । भयानक स्थिति के Back ground और उज्ज्वल आशा के प्रकाश में भक्त-हृदय का विश्वास एक दम खिल गया है ।

एक स्थल पर कृष्ण की बाल-छवि अंकित करते हुए लिखा है:—

देखु 'पद्माकर' गोविंद की अमित छवि,
 संकर समेत विधि आनंद सो दाढ़ो हैं ;
 भिन्निकत भूमत मुदित मुसकात गहि
 अंचल को छोर दोर हाथन सो आढ़ो है ;
 पटकत पाँव होत पैजनी भुनुक रंच,
 नेक नेक नैनन ते नीर कन काढ़ो हैं ;
 आगे नंदरानी के तनिक पय पीवे काज,
 तीन लोक ठाकुर सो ठुनुकत ठाढ़ो है ।

कितना सजीव चित्रण है ! वात्सल्य रसका ऐसा अपूर्व स्रोत हिंदी साहित्य में कचित ही देखने को मिलेगा । कम से कम हमने तो इस जोड़ का छंद दूसरा नहीं पाया । ऐसा चित्रण कोई भक्त ही कर सकता है । इसीसे मिलता-जुलता सूरदास का रचना कौशल देखिए ।

तनिक दैरी माइ, माखन तनिक दैरी माइ ।
 तनिक कर पर तनिक रोटी माँगत चरन चलाइ ।
 तनक भूपर रतन रेखा नेक पकस्यो धाइ ।
 कंफि आगिरि शेष शक्यो उदधि चलो अकुलाइ ।
 जासु मुख ब्रह्मादि लोचै माँगै सो ललचाइ ।
 ईस बेगहि दरस दीजै ब्रज-बाल लेत बलाइ ।
 माँखन-माँगत स्यामसुंदर देत पग पटकाइ ।
 तनक मुख की तनक वत्तिर्याँ माँगत हैं तोतराइ ।

मेरे मन को तनिक मोहन लागु मोहि बलाइ ।

श्यामसुंदर गिरिधरनि कपर 'सूर' बलि-बलि जाइ ।

सूर और पद्माकर दोनों ही ने प्रायः श्यामसुंदर की एक ही अवस्था का चित्रण किया है । किंतु यह कहनाही पड़ेगा, कि इस स्थल पर पद्माकर का वर्णन जैसा स्पष्ट हुआ है और उसमें जैसा रस-परिपाक हो सका है, वह सूर के पद में नहीं है ।

मानव-जीवन की सार्थकता के संबंध में पद्माकर जी की उक्ति स्मरणीय है । यथा :—

भायो मन हाथ तब आयबों रह्यो न कछु,

भायो गुरु-ज्ञान फेर भायबो कहा रह्यो ?

कहै 'पद्माकर' सुगंध की तरंग जैसे,

पायो सत ज्ञान फेर पायबो कहा रह्यो ?

दान बलवान बल विविध वितान बल,

छायो जस पुंज फेर छायबो कहा रह्यो ?

ध्यायो राम रूप तब ध्यायबो रह्यो न कछु,

गायो राम नाम तब गायबो कहा रह्यो ?

वास्तव में यदि किसी प्राणी को ये सब बातें प्राप्त हो जाँय तो उसके लिए फिर इस त्रैलोक्य में दुर्लभ ही क्या है ?

राम की भक्त-वत्सलता और उनके अधमोधारकत्व पर पद्माकर का पूर्ण विश्वास था । वे अपने मन में इस बात को भली भाँति समझ गए थे, कि राम अपने सरल स्वभाव के कारण अधम से

अधम व्यक्ति को भी सद्गति प्रदान करते हैं अन्वया लंका का राक्षस-दल जिसका कुकृत्य संसार-प्रसिद्ध था, कैते गुरु-लोक का अधिकारी होता ? राम के इस विचित्र स्वभाव को देखकर उन्होंने अपने में सभी सुप्रसिद्ध पापियों का आरोप कर दड़े ही मार्मिक ढंग से अपने एक कवित्त में सद्गति की अभिलाषा प्रकट की है। यथा :—

शगुन अनंत खरदूखन लौं दोखवंत,
तुच्छ त्रिसिरा लौं जाको एक हू न जस है ;
कहै 'पद्माकर' कबंध लौं मदीध मझा,
पापी हौं मरीच लौं न दाया को दस है ।
मंधरा लौ मंधर कुपंथी पंध-पाहन लौं,
पालि हूँ लौं विषयी न जान्यौ और रस है ;
व्याध हूँ लौं अधिक विराध लौं विरोधी राम !
एते पै न तारो तौ हमारो कहा यस है ?

अपने इष्टदेव द्वारा सुप्रसिद्ध पापियों के उद्धार का उल्लेख कर अनेक कवियों ने अपने लिए सद्गति की प्रार्थना की है, किंतु जिस प्रभावोत्पादक ढंग से पद्माकर ने अपनी बात कही है, वह सर्वथा उनका अपना है। राम के सरल स्वभाव का परिचय पाकर उनका स्मरण करना और दूसरों को उनका स्मरण करने का उपदेश देना ही उन्होंने अंतिम अवस्था अपने जीवन का लक्ष्य बना लिया था। यथा :—

आनंद के कंद जग ज्यावत जगत वृंद,
 दशरथ-नंद के निवाहे ही निवहिए ;
 कहै 'पदमाकर' पवित्र पन पालिवे को,
 चौरे चक्र पानिके चरित्रन को चहिए ।
 अवध बिहारी के विनोदन में बीधि-बीधि,
 गीधा गुह गीधे के गुनानुवाद गहिए ;
 रैन दिन आठो जाम राम राम राम राम,
 सीताराम सीताराम सीताराम कहिए ।

कितनी तल्लीनता और विश्वास के साथ राम-स्मरण का
 उपदेश दिया गया है !

पद्माकर जी अपने पापों को बहुत प्रबल समझते थे, पर गंगा
 की महिमा से अवगत होकर उनका मन कितना बलिष्ठ हो गया
 था, यह निम्नलिखित छंद में देखने योग्य है :—

जैसो तू न मोको कहूँ नेकहूँ डरात हुतो,
 तैसो अब हौ हूँ तोहि नेकहूँ न डरिहौँ ;
 कहै 'पदमाकर' प्रचंड जो परैगो, तौ
 धमंड करि तोसो भुज दंड ठोकि लरिहौँ ।
 चलाचलु चलाचलु बिचलु न बीचही ते,
 कीच-बीच नीच तौ कुटुंबहि कचरिहौँ ;
 एरे दगादार मेरे पातक अपार,
 तोहि गंग की कशर में पछार छार करिहौँ ।

इस छंद में जैसी तन्मयता और भाव-लीनता है उसकी जो कुछ प्रशंसा की जाय थोड़ी है, और प्रसाद गुण के संबंध में तो कुछ कहनाही व्यर्थ होगा ।

सूधरो जो होतो मांगि लेतो और दूजो कहूँ,

जातो बन खेती करि खातो एक हर की ;

या तो 'पद्माकर' न मानत है नाथ चलै,

भुजन के साथ है गिरैया अजगर की ।

मैं तो याहि छोड़ौ पै न मोको यह छोड़त है,

फेरि लैरी फेरि व्याधि आपने बगर की ;

सैल पै चढ़त गहि ऊरध की गैल गंग,

कैसो बैल दीन्हे जो न गैल गहै घर की ।

गंगा ने अपने किसी भोले भक्त को अपने जल में स्नान करने के उपलक्ष्य में शिवलोक प्रदान किया । वृषभ-वाहन का बैल उसके साथ कर दिया गया । भक्त ने समझा कि यह बैल उसे खेती करने के लिए दिया गया है । वह उसे अपने घर की ओर ले चलने का प्रयत्न करता था, पर बैल इस आदेश को माने ही क्यों ? वह उसे ऊर्ध्व-लोक कैलाश की ओर ले चला, इस पर वह भक्त खीझ कर गंगा माता से प्रार्थना करता है, कि हे माता, आप अपने इस बैल को लौटा लें, इससे मेरा काम न चलेगा, एक तो इसके गले में अजगर पड़ा हुआ है, दूसरे मेरा कहा नहीं सुनता, मैंने इसे छोड़ दिया है, पर मुझे यह छोड़ता भी नहीं है, जवरदस्ती पर्वत के ऊपर लिए जा रहा है । अस्तु, अपनी यह व्याधि तू मुझसे

शीघ्र लौटा ले ! इस छंद में भक्त के सरल स्वभाव निश्छल भोले मन के चित्रण के साथ जैसे सात्विक हास्य का विकास हुआ है, वह बहुत ही मार्मिक और हृदय-ग्राही है। गंगा-स्नान की महिमा जिस अनोखे रूप में व्यक्त की गई है, वह सर्वथा प्रशंसनीय है।

एक दूसरे छंद में गंगा-स्नान से शिवत्व प्राप्ति का वर्णन है—

हौं तौ पंचभूत तजिवे को तज्यो तोहि पर,

तू तौ कत्यो मोहि भलो भुंतन को पति है ;

कहै 'पदमाकर' सु एक तन तारिवे में,

कीन्हों तन ग्यारह कहौ सो कौन गति है ?

मेरे भाग्य गंगा यही लिखी भगीरथी तुम्हें,

कहिण कलूक तौ कितेक तेरी मति है ?

एक भव-सूल आयो मेटिवे को तेरे कूल,

तोहि तो त्रिसूल देत बार न लगति है ।

इसमें भी भक्त के भोलेपन और गंगा की उदार दान-शीलता को विरोधाभास अलंकार की सहायता से बहुत ही मार्मिक रूप में व्यक्त किया गया है।

पद्माकर को सबसे कम सफलता मिली है वीर अथवा रौद्र

भावापन्न काव्यों में। वीरगाथा-काल की शैली

वीर काव्य में तो वे सर्वथा विफल हुए हैं। हाँ, भूषण की

शैली के अनुगमन में उन्हें अपेक्षाकृत बहुत

अधिक सफलता मिली है। उनकी भूषण-शैली की तलवार-

प्रशंसा यहाँ पर दी जाती है। :—

दाहन तैं दूनी तेज तिगुनी त्रिपलहू तैं,
 विल्लिन तैं चौगुनी चलाक चक्र चाली तैं ;
 कहै 'पदमाकर' महीप रघुनाथ राव,
 ऐसी समसेर सेर सत्रुन पै घाली तैं ।
 पाँच गुनी पव्व तैं पचीस गुनी पावक तैं,
 प्रकट पचास गुनी प्रलय प्रनाली तैं ;
 साठ गुनी सेस तैं सहस्र गुनी स्रापन तैं,
 लाख गुनी लूक तैं करोर गुनी काली तैं ।

अनुवाद का कार्य सरल नहीं है और प्रधानतः कविना के अनुवाद का कार्य । उससे भी कवि की प्रतिभा का यथेष्ट परिचय मिलना है । पद्माकर के अनेक छंद संस्कृत भावानुवाद काव्य सूक्तियों के भावानुवाद हैं । ये अनुवाद कहीं-कहीं तो मूल से भी उत्कृष्ट हो गए हैं, जिनसे उनके प्रोज्ज्वल प्रतिभा का अनुमान लगाया जा सकता है । यहाँ पर उनके कुछ अनूदित छंदों का उदाहरण देना अनुपयुक्त न होगा ।

निजानपि गजान् भोजं ददानं प्रेक्ष्य पार्वती ।

गजेन्द्रवदनं पुत्रं रक्षत्यथ पुनः पुनः ॥

—संस्कृत ।

संपति सुमेर की कुबेर की जु पावै ताहिं,

सुरत लुटावत विलंब उर धारै ना ;

कहै 'पदमाकर' सु हेम, हय, हाथिन के,

हलके हजारन के बितर उचारै ना ।

गंज गज बकस महीप रघुनाथराव,

याहि गज भोखे कहुँ काहू देई डारै ना ;

याही डर गिरिजा गजानन को गोद रही,

गिरि तैं गरे तैं निज गोद तैं उतारै ना ।

कुछ लोगों का कहना है कि, यह अनुवाद पद्माकर ने अपनी सोलह वर्ष की अवस्था में किया है। प्रसंग के अनुरूप उक्त संस्कृत श्लोक के भाव को उन्होंने अपने कवित्त में जिस कौशल से सम्मिलित कर दिया है, वह प्रशंसनीय है। साथ ही संस्कृत श्लोककार जिस भाव को 'रक्षत्यद्य पुनः पुनः' कह कर भी व्यक्त करने में असमर्थ रहा, उसे उन्होंने 'गिरि तैं, गरे तैं, निज गोद तैं उतारै ना' कह कर इतना चमका दिया है, कि उनकी कला-कुशला लेखनी को बरबस चूम लेने की इच्छा होती है।

क्षीरसारमपहत्य शंकषा स्वीकृतं यदि पलायनं त्वया ।

मानसे मम नितान्त तामसे नन्दनन्दन कथं न लीयसे ॥

ए धनचंद गोविंद गोपाल सुनौ किन केते कलाम किए मैं ;

त्यों 'पदमाकर' आनंद के नद हौ नंदनंदन जानि लिए मैं ।

माखन चोरि कै खोरिन है चले भाजि कछु भय मानि लिए मैं ;

दूरिहु दौरि दुस्नो जो चहौ तो दुरौ किन मेरे अंधेरे हिए मैं ।

हे कृष्ण ! तुम मक्खन चुराकर भय के कारण गलियों में छिपते फिर रहे हो ? अच्छा, यदि तुमको कहीं दूर जाकर छिपना है, जहाँ से तुम्हें कोई हूँट न सके, तो क्यों नहीं मेरे अंधकार परिपूर्ण (अज्ञानांधकार भरित) हृदय-गह्वर में आकर छिप रहते ?

यहाँ पर तुम्हें कोई पकड़ नहीं सकता । तुम ब्रजचंद हो, अतः मेरा हृदय प्रकाशमान हो जायगा; तुम गोविंद हो, अतः तुम से मेरे हृदय की बात अज्ञात नहीं, वह कैसा है, इसे तुम भजी भौंति जानते हो; तुम गोपाल हो, अतः मेरे हृदय का, जो एक गो (इंद्रिय) है, परिपालन करोगे । ब्रजचंद, गोविंद तथा गोपाल, इन तीन संबोधनों द्वारा पद्माकर ने जिन सूक्ष्म तत्वों की ओर संकेत किया है, संस्कृत श्लोक में उसका कहीं पता भी नहीं है । इस दृष्टि से संस्कृत की अपेक्षा हिंदी का सर्वथा उत्कृष्ट हो गया है । ऐसे छंदों को अनुवाद कहना बहुत उचित नहीं है ।

प्रहर विरतौ मध्यं चान्दस्ततोऽपि परेण वा,
किमुत सकले याते चाहि प्रियत्व मिहैप्यसि ।
इति दिन शत-प्राप्य देशं प्रियस्य कियासतो,
हरति गमनं बलालयैः सवाप्य गलज्जलैः ॥

—संस्कृत ।

सौ दिन को मारग तहाँ को वेगि माँगी बिदा—

प्यारी 'पद्माकर' परभात राति बीते पर ;
सो सुन पियारी पिय गमन बराइवे को,
आँसुन अन्हाइ बोली भासुन सुतीते पर ।

बालम बिदेस तुम जात हो तो जाहु पर,
साँचि कहि जाउ कय ऐहो भौन रीते पर ;
पहर के भीतर कै दोपहर भीतरही—
तीसरे पहर कैधौ साँझ ही बितीते पर ?

दोनों छंदों के भाव प्रायः एक ही हैं किंतु संस्कृत के 'हरति गमनं वलालयैः सवाष्प गलज्जलैः' की अपेक्षा—'पिय गमन वराइवे को आँसुन अन्हाइ बोली' में अधिक अधीरता है।

वाले ! नाथ ! विमुश्च मानिनि रुपं, रोपान्मया किं कृतं ?
खेदोऽस्मासु, नमोपराध्यति भवान्, सर्वेऽपराधा मयि ।
तत्किं रोदिपि गदगदेन वचसा ? कस्याग्रतो रुद्यसे ?
नन्वेतन्मम, का तवाऽस्मि ? दयिता । नास्मीत्यतो रुद्यते ।

—अमरुक ।

ए बलि कहौ हौ कित ? का कहत कंत ? अरी !

रोस तज । रोस कै कियो मैं का अचाहे को ?

कहै 'पदमाकर' यहै तौ दुख दूरि करौ—

दोष न कछु है तुम्हें नेह निरवाहे को ।

तो पै इत रोवति कहा हौ कहौ ? कौन भागे ?

मेरेई जु आगे, किए आँसुन वमाहे को ।

कोहौ मैं तिहारी ? तू तौ मेरी प्राणप्यारी । आजु

होती जो पियारी तब रोती कहो काहे को ?

उपर्युक्त उभय छंदों में सापराध नायक एवं खंडिता (मध्याधीराधीरा) नायिका का कथोपकथन है। अनुवाद में कोई त्रुटि नहीं आने पाई है।

क प्रस्थिताऽसि कर मोह ! घने निशीथे ?

प्राणाधिको वसति यत्र प्रियोजनोये ।

एकाकिनी चद कथस्त विमेषि चाले ?

नन्वास्ति पुंस्वित शरो मदनी सहायः ॥

—धम्मक ।

कौन है तू, कित जाति चली, बलि बीती निसा अधराति प्रसार्न ?
हौं 'पद्माकर' भावती हौं, निज भाँवते पैं भय हौं मोहि जानै ।
तौ अलबेली अकेली डरै किन ? क्यों डरै, मेरी सहाय के लानै—
है सखि संग मनोभव सो भट कान लौ पान सरासन तानै ।

पद्माकर की सवैया उक्त संस्कृत श्लोक का अक्षरशः अनुवाद है । यद्यपि श्लोक वसंततिलका जैसे छोटे छंद में होने के कारण कुछ अधिक गठित है । किंतु अनुवाद का सवैया जैसे अपेक्षाकृत विस्तृत छंद में होने के कारण, कवि की इच्छा न रहते हुए भी, शब्द संघटन कुछ बिखर सा गया है, फिर भी अनुवाद को बुरा नहीं कहा जा सकता । इसी संस्कृत श्लोक का एक अनुवाद दोहा छंद में भी हुआ है ।

घोर निशा कहँ जाति चलि ? जहाँ बसत मम नाथ ;

निपट अकेली डर न हिय ? मदन-महीपति साथ ।

घोर निशा से रात्रि की भयानकता की प्रतीति होती है और 'निपट अकेली' से नायिका की असहाय अवस्था एवं भय की पुष्टि होती है । किंतु राजा का काम असहाय प्रजा की रक्षा करना है और मदन महीपति साथ में ही है, फिर भय के लिए कोई स्थान नहीं रह जाता । शब्द संघटन एवं भावोत्कृष्टता की दृष्टि से

उक्त दोनों छंदों की अपेक्षा पाठकों को शब्द संपटन के कारण यह दोहा ही अधिक उत्तम प्रतीत होगा ।

नायिका ने अपनी अंतर्व्यया का संदेश देकर दूती को नायक के निकट भेजा, पर वह स्वयं ही नायक से रमण कर अपनी मनोकामना पूर्ण करके लौटी और नायिका के निकट मिथ्या वार्ते बनाने लगी । नायिका उसकी अवस्था देखकर सब वार्ते समझ गई और उसने उसके ऊपर व्यंग करके कहा :—

निःशेष्युन चन्दनं स्तनतटं निर्भृष्ट रागोधरो,
नेत्रे द्रुमस्रुने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः ।
मिथ्यावादिनी ! दूती बान्धवजनस्याज्ञानपीडागमे ।
वार्पि स्नातु मितो गताऽसि न पुनस्तस्याधम स्यान्नितकम् ॥

पश्चात्तर कृत इसका अनुवाद यों है :—

घोस गई केसर कपोल कुच गोलन की,
पीक लीक अधर भ्रमोलन लगाई है ;
कहै 'पदमाकर' क्यों नैनहुँ निरंजन भे,
तजत न देह कंप पुलकनि छाई है ।
वाद मति ठानै मूढ वादिनि भट्ट री अथ,
दूतपनो छोड़ धूतपन में सुझाई है ;
छाई तोहि पीर न पराई महा पापिनि तू,
पापी लौ गई न कहूँ वापी न्हाइ आई है ।

अनुवाद प्रायः मूल के अनुरूप ही हुआ है । किंतु 'पीक लीक अधर भ्रमोलन लगाई है' प्रयोग चित्य है । मूल में 'निर्भृष्ट रागोधरः'

प्रयोग आया है, जिसका अर्थ होता है 'अधरों से राग स्वच्छ हो गया' पर अनुवाद में पीक लीक लगाई है, जो मूल के सर्वथा विपरीत है और काव्य के विचार से भी हीन है। मैंने अपने एक मित्र से इसका पाठ 'पीक लीक अधर अमोल धोय लाई है।' सुना है और यही उचित भी जान पड़ता है। मेरा अनुमान है, कि लिपि-प्रमाद के कारण ही यह अशुद्ध पाठ प्रचलित हो गया है।

दृष्ट्वाकासनसंस्थिते प्रियतमै पश्चादुपेत्यादराद्,
एकस्या नयने पिधाय विहितं कीडानुबन्धच्छलः ।
ईषद्विकितकन्धरः सपलकः प्रेमोलसन्मानसाम्,
अन्तर्हास लसत्कपोलफलकां धूर्त्तोंऽपरां चुम्बति ॥

—अमरक ।

दोउ छवि छाजती छवीली मिलि आसन पै,
जिनहि बिलोकि रहयो जातन जितै-जितै ;
कहे 'पदमाकर' पिलौहो, आई आदर सों,
छलिया छवीली छैल बासर बितै-बितै ।
सुंदे तहाँ एक भलबेली के अनोखे दृग,
सुदृग मिचावनी के ब्यालन हितै-हितै ;
मेनुक नवाह प्रीवा धन्य धन्य दूसरी को,
औचक अनूक मुख जूमत चितै-चितै ।

पञ्जाकर का यह अनुवाद बहुत अच्छा नहीं हुआ है क्योंकि मूल के 'गुणकः' प्रेमोलसन्मानसम् तथा अंतर्हासलसत्कपोल फल-

एक जगति एतों के लिए कुछ भी नहीं किया गया है, फिर भी
मनोरंजन के लिए ही कुछ नहीं कहा जा सकता ।

महर्षि-मुनि विनिमित्तं कृतिः कृतमनसो—

एकदा एतद्बुद्ध्या कृतं भवेत्तु विद्वत्तुः ।

मार्गदर्शकः च विद्वत्तुः कृतमनसः कृतमनसः ।

मनसः च विद्वत्तुः कृतमनसः कृतमनसः ।

—अमरक ।

आप कुछ समझें भयंकरों को जलन कुछ,

आपको भी नकाह दीटि जगन भयंकरों ।

दैन सुनिधे को कति व्याख्या हुये जे शान,

मेरु सुदि शाने जलन भयंकरों न कांको री ।

आदि दायो कुछ भयंकरों विद्वत्तुः दायो,

मेरु भयंकरों को भरी न पदु हांकी री ;

मेरु है शाने न भयन मोहन पदु री भद,

दक दक है री को पदु भद भयंकरों री ।

मत्तार ।

किसी अनुमानवती नायिका को उनकी मरियों ने मान की
मिथा दी । किन्तु जिस भावना का हृदय में निधान ही नहीं है,
उसका नाश नहीं कर सकता हो सकता है । उसने नाश तो
अवश्य किया पर नायक के सम्मुख उसका भेद नून गया । वह
जलित हो गई । प्रायःकाल अपनी मरियों ने मित्रपर उसने जो
विवरणा दिया, उसी का उद्देश्य कविपर अमरक ने अपने काव्य में

उक्तियों को जान वृत्तकर कुछ परिवर्तन के साथ अपना लेते हैं
 और कभी उनकी अज्ञात अवस्था में ही उनकी
 उक्ति-साध्य कोई उक्ति किसी अन्य कवि की उक्ति से मेल
 खा जाती है। पद्माकर की भी कुछ ऐसी ही
 उक्तियाँ पाई जाती हैं, जिनमें से कुछ उनके काव्य की आलोचना
 करते समय दी जा चुकी हैं और कुछ इस स्थान पर दी जाती हैं।

तुलसी मूरति राम की, घट घट रही ममाय ;
 ज्यों मेहदी के पात में, लाली लखी न नाय ।

—तुलसीदास ।

यदि धनुमान प्रमानियत, तिय तन जोवन जोति ;
 ज्यों मेहदी के पात में, अलख ललाई होति ।

—पद्माकर ।

भगो देखि कै संकि लंकेस बाला ;
 दुरी दीरि मंदोदरी चित्रसाला ।
 तहां दीरिगो बालिको पूत भूल्यो ;
 सधै चित्र की पुत्रिका देखि भूल्यो ।

—केशवदास ।

दृष्टि भाजी करते सुकर के विचित्र गति,
 चित्र कैसी पूतरी न पाई चित्रसारी में ।

—पद्माकर ।

चिर जीवो जोरी जुरै, क्यों न सनेह गंभीर ;
 को घटि ये वृषमानुजा, ये हलधर के घोर ।

—विद्यारी ।

पाँव धरै भलि ठौर जहाँ तेहि
 घोर ते रंग की धार सी धावति ;
 मानों मजीठ की माँठ हुरी एक
 घोर ते चाँदनि घोरति आवति ।

—देव ।

धरत जहाँहुँ जहाँ पग है नु प्यारी तहाँ,
 मंजुल मजीठ छी की माँठसी दुरत जात ।

—पद्माकर ।

फाँसी से पुलेल लागे गाँसी से गुलाब मत—
 गाज अरगजा लागे चोवा लागे चढ़कन ;
 अंग-अंग आगि ऐसे केसर के नीर लागे—
 चीर लागे जरन अवीर लागे दढ़कन ।

—देव ।

फहरसी केसर कपूर लाग्यो काल सन,
 गाज सौं गुलाब लाग्यो अरगजा आग सौं ।

—पद्माकर ।

षढ़े षढ़े नैनन ते आँसू भरि-मरि हरि—
 गोरो-गोरो मुख आबु ओरों सो बिलानो जात ।

—देव ।

कहे 'पद्माकर' नहीं तो ये झकोरे लगे,
 ओरे लौं अचानक दिन घोरे धुर जायगी ।

—पद्माकर ।

दुहुन को रूप गुन दोऊ परगत फिरँ,
 घर न धिरात रीति नेह की नई—नई ;
 मोहि-मोहि मोहन को मन भायो राधामय,
 राधा मन मोहि-मोहि मोहन मई—मई ।

—देव ।

दोहन को सुधि है न कट्ट बुधि चाही बलाय में बूढ़ि बही है ;
 त्यों 'पदमाकर' दोन मिलाय क्यों चंग चवाहन को बमही है ।
 आबुहि की या दिग्ग दिख में दसा दोऊन की नहि जात कही है ;
 मोहन मोहि रहयो कयको कय की वह मोहिनी मोहि रही है ।

—पद्माकर ।

मोतिन को मेरो नोस्वो हरा गहि दायन सों रहे झनरी पोढ़े ;
 ऐस ही डोलत टैल भये तुम्हें लाज न आवत कामरी ओढ़े ।

—मतिराम

फाग में लाटिली की तिहि में, तुम्हें लाज त लागत गोप कहूँ के ;
 टैल भण छतियाँ छिरकीं फिराँ, कामरि ओढ़े गुलाल के इके ।

—पद्माकर ।

चाहति फल तोरो मिलन, मिलि यासर वह बाल ;
 कुच-सिध पूजति नैन जल, युद्ध मुकतामय माल ।

—मतिराम ।

यों स्रम सीकर सुमुख ते, परत कुचन पर येस ;
 उदित चंद्र मुकुतालतनि, पूजति मनहुँ भइस ।

—पद्माकर ।

फूलन सों बाल को बनाय गुह्री घेनी लाल—
 भाल दीनी घेंदी भृग-भद की अक्षित है ;
 अंग-अंग भूषण बनाय प्रजभूषण जू—
 बीरी निज करिकै पचाई अति हित है ।
 त्रै कै रस यस जय दीये को महापर के—
 'सेनापति' स्वाम गहो चरन ललित है ;
 नृमि हाथ नाथ को लगाय रही आँखिन सों,
 कही प्रानपति यह अति अनुचित है ।

—सेनापति ।

अंग राग औरै अँगन करत फट् वरजीन ;
 पै मेहदी न देवाइहाँ तुमसों पगन प्रवीन ।

—पशाकर ।

दिग्गज, दुचित्त, चित्त सोचन पुरंदर भे—
 आजु मेरे करि को का भिच्छुक बिलसि है ;
 देत गजदान भूप दसरथ राज-राज—
 राम-जन्म भण को यथावनो हुरसि हैं ।
 हाथी कै हजारन के हलके सुजायक ह,
 आळे अलकेम मनी आप के सुवसि है ;
 गोय लै गनेस गिरजा सों 'छत्रसाल' कहै,
 गज कै भरम लै भिखारिन बगसि है ।

—छत्रसाल ।

संपति सुमेर की सुमेर की तु नाने ताहि,

सुरत लुशयन बिहव डर भारै ना ;

कहे 'पद्माकर' सु हेम, हय, हागिन के,

हलके हजारन पितर जयारै ना ।

गंज-गज परत महीन रघुनाथन,

याही गज भोगे कहुँ कहुँ देद डारै ना ;

याही दर गिरिजा गमानन को गोप रनी,

गिरि तैं गरे तैं निज गोद तैं उतारै ना ।

—पद्माकर ।

फाजर दे नहि पूरी सुतागिनि,

आँगुरी तेरी फटैगी फटावन ।

—मालम ।

कहा करौं जो आँगुरिन, अनी धनी लुभि जाय ;

अनियारे चख लखि सखी, कजरा देत डराय ।

—पद्मनाकर ।

ज्यों ज्यों पट्ट को कलै निरदै,

हिरदै तहि होत भट्ट को छ ट्टको ।

—तोप ।

एते पै रखो न प्रान मोहन लट्ट पै भट्ट,

ट्टक-ट्टक हूँ कै जो छ ट्टक भई आंगी री ।

—पद्माकर ।

भरि जात गरी छुप हूँ रहती है ।

—तोपनिधि ।

भरि भायो गरो कहि आयो कष्ट ना ।

—पद्माकर ।

दार फिरै पलका पर वारि,

पुरैनि के पात पै ज्यों ठहरै ना ।

—तोपनिधि ।

घात के लागे नहीं ठहरात है,

ज्यों जलजात के पात पै पानी ।

—पद्माकर ।

मुमकान लगी, करै कान लगी,

लगी पान को देन सयान लगी ।

—तोष ।

जाहि न चाह कष्ट रति की,

सो कष्ट पति को पतियान लगी ।

—पद्माकर ।

मूल करनी को धरनी पै नर देह लीनो,

देहन को मूल फेरि पालन सुनीको है ;

देह पालिये को मूल भोजन सुश्रन है,

भोजन को मूल होनो वरपा घनीको है ।

‘शवाल’ कवि मूल वरपा को है जजन, जप,

जजन सुमूल वेद भेद बहु नीकी है ;

वेदन को मूल ज्ञान, ज्ञान मूल तारिये त्यों,

तारिये को मूल नाम भानुनंदिनी को है ।

—शवाल ।

करम को मूल मन, तन मूल जीव जग,
 जीवन को मूल भनि आभार ही भविषी ;
 कहे 'पद्माकर' क्यों जानें को मूल राज,
 राजमूल केवल प्रजा को भीन भविषी ।
 प्रजा मूल अज मय अज्ञान को मूल भेष,
 भेषन को मूल एक जग अनुसरिषी ;
 जज्ञन को मूल धन, धन मूल धर्म धन,
 धर्म मूल गंगा जल विदु-धान करिषी ।

—पद्माकर ।

लहड़ा लहड़ा है तरफ़ी पै तेरा हुण्डो जमान ।
 जिसको शक हो तुझे देते तेरे तख्तीर के साथ ।

—अन्तर ।

पल पल पर पलटन लगे, जाके अंग शत्रुप ;
 ऐसी एक प्रज माल को, को कहि सकत स्वरूप ।

—बिहारी ।

कहु गज गति के साहटनि, छिन छिन जीजत तेर ;
 बिध विकास भिक्सत कमल, कहु दिनन के फेर ।

—पद्माकर ।

आजु अकेली उतावलि हों पहुँची तट लौं तुम आई करार मैं ;
 बाल सखीन के हा हा किए मन के हूँ दियो जल केलि बिहार मैं ।
 सीतल गात भये सिगरे उछरी तौ मरुकै कितेकह वार मैं ;
 कान्ह जो धाय धरै न अली तौ वही धी भले जमुना-जलधार मैं ।

—अज्ञात ।

भोर जमी समुना-मलधार में धाय पैसी जलदेहि की मानी ;
 क्यों 'पद्माकर' पैग चली बहने जब तुंग तरंग विधानी ।
 हटे हरा हरा हटे मरु मरुधोर भई क्षणिका रंगरानी ;
 सो कह्यो यह मेरी दूमा गहतो न मोहिद तो मैं यहि जानी ।

—पद्माकर ।

कथि 'धेनी' धरै छदि मोहन की मनमोहिनी मोहियै क्यान करै ;
 परै पावन मानिन की ललिता लना कै बनिता हँमि शंक भरै ।

—धेनी ।

क्यों 'पद्माकर' ताकि तमा-नि मेरिये को कपहुँ बटि धायै ;
 तो हरि रावरो चित्र ली तो कहुँ कपहुँ हँमि हेरि गुलायै ।

—पद्माकर ।

कोऊ एक पाषी, भूत मरो, ताहि जमदून,
 लाये बाँध मजदून पाँसी ताके गल में ;
 तीसी ही बड़ाप, गंगा न्दाप कटो काग धाय
 पगन मों ताके रेनु-कन गिरी तल में ।
 परमत रेनु ताके मीन गंगाधार कटो,
 'लेखराज' पैसी बही पुरी जलाहल में ;
 पिछल है जम भागे, जमदून आगे भागे,
 पीछे चित्रगुप्त भागे, कागद पगल में ।

—लेखराज ।

लाय भूमि लोक में जसूस जवरई जाय,
 जाहिर जवर करी, पापिन के मित्र की ;
 कहै 'पद्माकर' बिलोकि यम कहो—कै,
 विचारौ तौ करमगति ऐसे अपवित्र को ।
 जौलौं लगे कागद विचारन कछुक तौलौं,
 वाके कान परी धुनि गंगा के चरित्र की ;
 ताके सीस ही तैं ऐसी गंगाधार बही, जा में
 बही-बही फिरी बही चित्र औ गुपित्र की ।

—पद्माकर ।

पद्माकर की यह काव्य-समीक्षा समाप्त करने के पूर्व उनकी काव्य गत निर्बलताओं पर भी—यद्यपि प्रसंगवश उनकी चर्चा पहले भी आ चुकी है, पर इस स्थल पर पृथक् काव्यगत रूप से—विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा । निर्बलताएँ— पद्माकर का अपने संबंध में यद्यपि यह गर्वोक्ति प्रसिद्ध है कि 'संस्कृत प्राकृत पढ़ो जु गुन ग्रामा हौं' परंतु उनकी रचनाओं को देखने से पता चलता है कि उनका अध्ययन बहुत गंभीर नहीं था । जिसका अध्ययन गंभीर और अनुभव विस्तृत होता है उसके निकट भावों का अभाव नहीं होता । किंतु पद्माकर के काव्यों में यह अभाव यथेष्ट रूप में पाया जाता है । एक ही भाव कुछ परिवर्तनों के साथ उनके विविध छंदों में पाया जाता है । गंगा-जहरी में गंगा-स्नान से शिवत्व प्राप्ति की चर्चा उन्होंने अनेक छंदों में की है । यथा:—

लैहै छीनि अंवर दिगंबर कै जोरावरी.

वैल पै चढ़ाइ फेरि सैल पै चढ़ावेगी ;
मुंडन के माल की भुजंगन के जाल की,

सुगंगा गज खाल की खिलत पहिरावेगी ।

× × × ×

कहै 'पदमाकर' भुजंगन वधैंगे अंग,

संग मैं सुभारी भूत चलैंगे मसान मैं ,
कमर कसैंगे गज खाल ततकाल बिन ;

अंवर फिरैंगे तू दिगंबर दिसान मैं ।

× × × ×

जौ लौं धरी द्वैक न पायो रूप हर को ।

× × × ×

जौलौं चतुरानन चितैवे चारो ओर तौलौ,

वृष पै चढ़ाइ लै गयोई वृषपति है ।

× × × ×

मुंडन की माल देखो भाल पर ज्वाल की वो,

छीनि लियो अंवर अडंबर जहाँ जैसो ;
कहै 'पदमाकर' त्यों वैल पै चढ़ाइयो,

उढ़ाइयो पुरानी गज - खाल भलो तैसो ।

नंगा करि डारिबो सुभंगा भखि डारिबो,

सुगंगा दुख मानियो न बूके तो कछु वैसो ;
साँपन सिंगारिबो गरे में बिष पारिबो,

सुतारिबो जो ऐसो तो बिगारिबो कहौ कैसो ?

इसी प्रकार उनके अनेक अन्य छंद भी समभाव के पाए जाते हैं। परंतु उस समय तो वास्तव में अश्चर्य होता है जब कि उनकी पुस्तकों की भूमिका एक ही प्रकार की पाई जाती है। यथा:—

दौलत आलीजाह नृप, हुकुम कियो निधि नेहु ;
आलीजाह प्रकास यह सरस ग्रंथ रचि देहु ;
दौलत आलीजाह को हुकुम पाय सविलास ;
कवि 'पदमाकर' करत है, आलीजाह प्रकास ।
दौलत नृप के हुकुम ते आली अतिहि हुलास ;
कवि 'पदमाकर' ही कियो आलीजाह प्रकास ।

—आलीजाह प्रकास ।

जगतसिंह नृप जगत हित हर्ष किये निधि नेहु ;
कवि 'पदमाकर' सो कह्यो सरस ग्रंथ रचि देहु ।
जगतसिंह नृप हुकुम ते पाइ महा मन मोद ;
'पदमाकर' जाहिर, करत जग हित जगत विनोद ।

—जगद्विनोद ।

पञ्चाकर का सब रसों पर समान प्रभाव नहीं देखा जाता । उन्हें जैसी सफलता शृंगार के काव्य में मिली है, अन्य रसों के काव्यों में नहीं । उनका भक्ति और वीर काव्य यदि बहुत उत्तम नहीं तो घुरा भी नहीं कहा जा सकता है, पर उनके अन्य रसों के काव्य यथेष्ट फीके पड़ गये हैं । उदाहरणार्थ यहाँ पर उनका एक हास्य रस का काव्य दिया जाता है ।

हँसि हँसि भाँजें देखि दृढदृष्टि दिगंबर को,

पाहुनी ले भाँचि दिनाचक के उजाह में ;

फटै 'पद्माकर' नु काहू मो कहै को फटा,

जो जहाँ देखै सो हँसेई नहीं राह में ।

मँगन भयेर हँसे नगन भोला ठाढ़े,

चौर हँसे णऊ हँस-हँस के उजाह में ;

सीस पर गंगा हँसै मुजनि मुजंग हँसै,

हास ही को दंगा नयो नंगा के विजाह में ।

इस कविता को एक नहीं चार बार पढ़ा जाय पर हँसी क्या मंद गुदगुदी भी नहीं मालूम पड़ेगी। हास्य शब्द का धारण प्रयोग करके भी कवि किंचित भी हास्य उत्पन्न नहीं कर सका है। पद्माकर की काव्यगत निर्वृजता कथानक-काव्य में अत्यधिक खुल पड़ी है। उनके दो कथानक काव्य हैं—एक हिम्मतवहादुर-विरुदावली और दूसरा राम-रसायन। हिम्मतवहादुर-विरुदावली में हिम्मतवहादुर के युद्धादिकों का वर्णन है; यह वीर काव्य है। रामरसायन वाल्मीकि रामायण का अनुवाद है, यह महाकाव्य है। हिम्मतवहादुर-विरुदावली की रचना तत्कालीन विचारपद्धति के अनुसार बुरी नहीं कही जा सकती, किंतु रामरसायन यद्यपि एक सर्वमान्य ग्रंथ का अनुवाद है पर अनेक दृष्टियों से बहुत ही शिथिल काव्य है। उसको देखकर स्पष्ट विदित होता है कि पद्माकर कथानक काव्य की रचना में सर्वथा असमर्थ थे। ऐसा प्रतीत होता है, कि पद्माकर को भी अपनी यह असमर्थता अविदित

नहीं थी, इसी से न तो उन्होंने रामरसायन को पूर्ण किया और न किसी अन्य कथानक या महाकाव्य अथवा खंड-काव्य रचना का साहस ।

पद्माकर के काव्य पर जो सबसे बड़ा दोष लगाया जाता है वह है अश्लीलता का । यद्यपि उनके काव्य के अधिकांश पात्र अनंग के रसमय तरंग में निमग्न हैं, किंतु तत्कालीन प्रचलित साहित्यिक प्रवृत्ति को देखते हुए उन्हें बहुत हीन कोटि में नहीं रखा जा सकता, फिर भी उनके दो चार छंद ऐसे अवश्य हैं जिनकी अश्लीलता को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता । उदाहरणार्थ यहाँ पर उनका एक ऐसा छंद दिया जाता है, जिसमें चतुर्थ पंक्ति विशेष चित्य है ।

कधम ऐसो मचो ब्रज मैं सबै रंग तरंग उमंगनि सौँचै ;
त्यों 'पदमाकर' छज्जनि छातनि छवै छिति छाजति केसर कीचै ।
दै पिचकी भजी भीजी तहाँ परे पीछे गोपाल गुलाल उलीचै ;
एकहि संग इहाँ रपटे सखी ए भए ऊपर हौं भई नीचै ।

किंतु ऐसी अश्लील रचनाएँ दो चार ही हैं, अधिक नहीं । फिर तत्कालीन प्रवृत्ति को देखते हुए हमें उनको इसके लिये क्षमा करना योग्य होगा ।

पद्माकर की शब्दाढंवर प्रियता पर भी बहुत बड़ा आक्षेप है । इसमें कोई संदेह नहीं कि उनके किसी किसी छंद में शब्दों का खूब उद्वा पोह पाया जाता है किंतु ऐसे प्रयोग अरुचिकर माना

में नहीं है। उनकी भाषा में कहीं-कहीं ग्राम्य शब्दों के प्रयोग तथा हीनोपमा पतत्प्रकर्ष आदि अलंकारगत दोष भी देखे जाते हैं, पर बहुत कम। व्यापक दृष्टि से विचार करने पर उनकी भाषा यथेष्ट मार्जित हुई है। पद्माकर के संबंध में पहले भी यथेष्ट विस्तृत विवेचना हो चुकी है। अस्तु, इस स्थल पर कुछ अधिक लिखना पृष्ट-पेपण मात्र होगा।

इस प्रकार पद्माकर के काव्य के गुण दोष की परीक्षा करके देखा जाता है कि उनका भांडार यद्यपि छोटा है, किंतु उसमें जो कुछ है उसका एक भाग बहुत ही उज्ज्वल एवं निष्कर्ष— उत्कृष्ट है। उनकी भाषा बहुरूपिणी है। भावा-
नुरूप वह सरल, तरल तथा मुहाविरा संपन्न हुई है। उनकी भाषा की जैसी अनेकरूपता देखी जाती है वैसी अंग्रेजी में Tennyson और हिंदी में तुलसीदास, मतिराम जैसे कुछ उत्कृष्ट कवियों में ही पाई जा सकती है। उनके भावों में यद्यपि आज कल के विचारानुसार बहुत गंभीरता नहीं पाई जा सकती एवं Shakespear या Byron की स्वाभाविकता (Realism) भी नहीं आ पाई है, किंतु वह विहारी या देव की अद्भुतता या चमत्कार पूर्ण व्यंजना से, जो मन को स्पर्श करने के स्थान पर आश्चर्या-न्वित ही अधिक करती है, भरी नहीं है, उसमें केशव के काव्य की हृदय-हीनता भी नहीं पाई जाती। पद्माकर जी अनुभव के कवि थे और उनका वह अनुभव यथेष्ट सुंदर रूप में विकसित हुआ है। वे बड़े सूक्ष्मदर्शी थे; इसी से उनके काव्य में मानव-हृदय का जो

प्रधान उद्देश्य मन को आनंद प्रदान करना है। अतएव, जिस काव्य में जितने ही अधिक मनुष्यों को आनंद प्राप्त हो वह उतनाही श्रेष्ठ है।"—यदि पद्माकर के काव्य की इसी दृष्टि से परीक्षा की जाय तो रीति-कालीन कवियों में विहारी के पश्चात् उन्हीं का स्थान मानना पड़ेगा। कुछ समीक्षकों के विचार से तो पद्माकर की ही कविता अधिक प्रसिद्ध हुई है। किंतु ऐसा निर्णय विवादास्पद होगा। विहारी का स्थान कला एवं भाव दोनों ही दृष्टियों से मुक्तक काव्य रचयिताओं में बहुत ऊँचा है; पद्माकर की रचना में काव्य-रीति (Diction) की जितनी रक्षा हुई उतनी अन्य बातों की नहीं तथा प्रसिद्धि के विचार से भी किसी प्रांत में विहारी प्रसिद्ध हैं तो दूसरे में पद्माकर। पद्माकर को अत्यधिक लोक-प्रियता के कारण मुक्तक काव्य की रचना के लिये एक पृथक् पद्माकरी शैली ही निकल गई है। उनकी शैली को उनके परवर्ती कवियों ने स्वच्छंद रूप से अपनाया है। ब्रजभाषा के कवियों में अब तक उन्हीं का प्रभाव दृष्टिगत होता है। इस प्रकार पद्माकर जी अपनी प्रणाली के आचार्य और प्रतिनिधि कवि हैं। अस्तु, ऐतिहासिक दृष्टि से भी उनका महत्त्व बहुत बड़ा है।

जाही जुही मलिका चमेली मग मोदिनी की,
 कोमल कुमोदिनी की रूपमा पराय की ;
 बहे 'पद्माकर' ह्यों तारन दिघारन को,
 बिगर गुनाह अमगीसी गौर चाय की ।
 नूर करी चोली चाँदनी की छवि सल्लखत,
 पलक में कीनी छीन आब महताय की :
 पा परि कहत पीय कापर परैगी आज,
 गरद गुलाब की अवाई आफताय की ।

जाहिरै जागत मी जमुना जब झुट्टै बहे हमदै यह बेनी ;
 ह्यों 'पद्माकर' हीर के द्वारन गंग तरंगनि को सुख देनी ।
 पावन के रँग सो रँगि जाति मी भाँतिही भाँति मरखतो सेनी ;
 परै जहाँई जहाँ यह बाल तहाँ तहाँ ताल में होत त्रिवेनी ।

लुपति गुनहारें सों न बाहु धीर भेद अचरेखि ;
 तिय आगम पिय जानिगो चटक चाँदनी पेलि ।
 खम, मज, दार, तियार, सुख, मरतिग गमन मराल ;
 छवि तरंग पानिप सलिल बाल मानसर-ताल ।
 दृग सों जरयो शु काम, तिहि दृग मों उपायत जोइ ;
 तिव हूँ की जितवार तिय, ताहि भजो सय कोइ ।

वयःसंधि

चौक में चौकी जराय जरी तिहि पै खरी बार बगारत संधि ;
 छोरि भरी हरी कंचुकी न्हान को अंगन ते जगे जोति के कंधि ।

छाई उरोजन की छवि यों 'पद्माकर' देखत ही चकरचौंघे ;
भाजि गई लरिकाईं मनो लरिकै करिकै दुहुँ दुंदुभि औंधे ।
ए अलि, या बालि के अधरान में आनि चढ़ी कछु माधुरई सी ;
ज्यों 'पद्माकर' माधुरी त्यों कुच दोउन की चढ़ती उनई सी ।
ज्यों कुच त्योंही नितंब चढ़े कछु ज्योंही नितंब त्यो चातुरई सी ;
जानि न ऐसी चढ़ा चढ़ि में केहि धौं कटि बीचहि लूटि लई सी ।

कछु गज गति के आहतनि, छिन-छिन छीजत सेर ;
विधु विकास विकसत कमल, कछु दिनन के फेर ।

नेत्र

रूप रस चाखै मुख रसना न राखै फिर,
भापै अभिलापै तेज उर से मभारती ;
कहै 'पद्माकर' त्यों कानन विनाहूँ सुनै,
आनन के बैन यों अनोखे अंग धारती ।
बिना पाँव दौर बिन हाथ हथियार करै,
कोर के कटाच्छन पटासे भूम भारती ;
पाँखन बिना ही करै लाखन ही बार आखै,
पावती जों पाँखे तो कहा धौं कर डारती ।

भृङ्गुटि-भंगिमा

छवि छलकन मरी पीक पलकन त्योहीं,
ग्रम-जलकन अलकन अधिकाने च्यै ;
कहै 'पद्माकर' सुगान रूपगानि तिया,
ताकि-ताकि रही ताहि आपुही अजाने है ।

परसत गात मनभावन के भावती की,
 चढ़ि गई भौहैं रही ऐसी उपमाने छ्वै ;
 मानों अरविंद पै चंद को चढ़ाय दीन्ही,
 मान कमनैत विन रोदा की कमाने है ।

चरुणी

कहा करौं जो आँगुरिन, अनी घनी बुझि जाय ;
 अनियारे चख लखि सखी, कजरा देत डराय ।

तिल

कैधों रूप रासि में सिंगार रस अंकुरित,
 कंकुरित कैधों तम तड़ित जुन्हाई में ;
 कहै 'पद्माकर' किधों यों काम कारीगर,
 नुकता दियो है हेम फरद सुहाई में ।
 कैधों अरविंद में मलिंद सुत सोयो आनि,
 कैधों तिल सोहत कपोल की लुनाई में ;
 कैधों पत्थो इंदु में कालिंदी जलबिंदु कैधों,
 गरक गोविंद गयो गोरी कीं गोराई में ।

अधर

तुव अधरन के हित सखी, मथि लिय अमृत जू सार ;
 सोई दुसह दुख सों अहै, अब लगि सिधु सखार ।

आसक्ति

ये वृषभासु किसोरी भई इतै हूँ वह नंद-किसोर कहावै ;
 त्यों 'पद्माकर' दोवन पै नवरंग तरंग अनंग की छावै ।
 दौरे दुहुँ दुरि देखिवे को दुति देखि दुहुँ की दुहुँन की भावै ;
 ह्यौ इनके रस-भीजे बड़े दूग हूँ उनके मसि भीजत आवै ।

रूप दुहुँ की दुहुँन सुन्यो सु रहै तब ते मनो संग सदाहीं ;
 ध्यान में दोऊ दुहुँन लखै हरपै अंग-अंग अनंग बछाहीं ।
 मोहि रहे कब के यो दुहुँ 'पद्माकर' और कछु सुधि नाहीं ;
 मोहन को मनमोहिनि में वस्यो मोहिनि को मनमोहन माहीं ।

स्वेद को भेद कोऊ न कहै ब्रत आँखिन हूँ असुवान को धारो ;
 त्यों 'पद्माकर' देखत ही तनकौ तन-कंप न जात सँभारो ।
 हूँ धौ कहा को कहा गयो यों दिन द्वैकहि तैं कछु ख्याल हमारो ;
 कानन में बसी बाँसुरी की धुनि प्रानन में बसो बाँसुरी वारो ।

ये इत घूँघट घालि चलै उत वाजत बाँसुरी की धुनि खोलैं ;
 त्यों 'पद्माकर' ये इतै गोरस लै निकसै यों सुकावत मोलैं ।
 प्रेम के पंथ, सुप्रीति की पैठ में पैठत ही है दसा यह जोलैं ;
 राधामई भई स्याम की मूरति स्याममई भई राधिका डोलैं ।

मंदप ही में फिरे मँडरात न जात कहूँ तजि नेह को औनो ;
 त्यों 'पद्माकर' तोहि सराहत बात कहै जु कछु कहौ कौनो ।
 ए बटमागिनि तो सी तुही बलि जो लखि रावरो रूप सलौनो ;
 न्पाह ही ते मए कान्ह लटू तब हूँ है कहा जब होहिगो गौनो ।

बछरै खरी प्यावै गरु तिहि को 'पदमाकर' को मन लावतु है ?
 तिय जानि गिरैया गही बनमाल सु पैंच्यों लला हँच्यों आवतु है ।
 उलटी करि दोहिनी मोहिनी की अँगुरी थन जानि दवावतु है ;
 दुहिरो औ' दुहाइबो दोउन को सखि ! देखत ही बनि आवतु है ।

प्रेम-क्रीड़ा

दोज छबि छाजती छबीली मिलि आसन पै,
 जिनहि बिलोकि रख्यो जात न जितै-जितै ;
 कहे 'पदमाकर' पिछौहैं आइ आदर सों,
 छलिया छबीली छैल बासर बितै-बितै ।

मूढ़ें तहाँ एक अलबेली के अनोखे दूग,
 सुदूग मिचाउनी कै ख्यालन हितै-हितै ;
 नैसुक नवाइ ग्रीवा धन्य-धन्य दूसरी को,
 औचक भूचक मुख बूमत चितै-चितै ।

लै पट पीतम के पहिरै पहिराइ पियै चुनि जूनर खासी ;
 त्यों 'पदमाकर' साँझही ते सिगरी निसि केलि-कला परकासी ।
 फूलत फूल गुंलाबन के चटकाहट चौंकि चकी चपला-सो ;
 कान्ह के कानन आँगुरी लाय रही लपटाइ लवंग कता-सो ।

क्रिया-विदग्धा

गो गृह काज गुवाहन के कहैं देखिवे को कहूँ दूरिके खेरो
 माँग बिदा लई मोहिनि सों 'पदमाकर' मोहन होत सबेरो ।

फेड़ गही न गही बहियाँ न गरौ गहि गोविंद गौन ते फेरौ ;
गारी गुलाब के फूलन को गजरा लै गुपाल की गैल में गेरौ ।

सुरत-संगोपना

भोर-भयो जमुना जल-धार में धाय धँसी जलकेलि की माती ;
त्यों 'पदमाकर' पैंग चले उछले जब तुंग तरंग बिचाती ।
हूटे हरा छरा छूटे सबै सराबोर भई अँगिया रँगराती ;
को कहतो यह मेरी दसा गहतो न गोविंद तो मैं बहि जाती ।

भर्त्सना

ऐहै न फेरि निसा जो गई तन-जोवन है धन की परछाहीं ;
त्यों 'पदमाकर' क्यों न मिलै उठि यों निबहैगो न नेह सदाहीं ।
कौन सयानि जो कान्ह सुजान सों ठान गुमान रही मनमाहीं ;
एक जु कंज कली न खिली तो कहा कहुँ भौर को ठीर है नाहीं ?

अभिलाषा

प्रीतम के संग ही उमँगि उड़ि जैवै को,
न एती श्रंग अंगन परंद पँखिया दर्ई ;
कहै 'पदमाकर' जे आरतो उतारैं, चौर—
हारैं स्रम हारैं पै न ऐसी सखियाँ दर्ई ।
देखि दृग द्वै ही सों न नेकहुँ अधैये इन—
ऐसे भुकाभुक्त में भपाक भकियाँ दर्ई ;
कोजै कहा राम ! स्याम आनन बिलोकिवै को,
विरचि विरचि ना अनंत अँखिया दर्ई ।

पाती लिखी सुमुखि सुजान पिय गोविंद की,
 स्त्रीजुत सलोने स्याम सुखनि सने रहौ ;
 कहै 'पद्माकर' तिहारी छेम छिन-छिन,
 चाहियतु प्यारे मन मुदित घने रहौ ।
 विनती इती है कै हमैस हूँ हमें तौ निज,
 पायन की पूरी परिचारिका गने रहौ ;
 याही में सगन मनमोहन हमारो मन,
 लगनि लगाय लाल मगन बने रहौ ।

होली

या अनुराग की फाग लखौ जहँ रागती राग किसोर किसोरी ;
 त्यों 'पद्माकर' घाली घली फिरि लाल ही लाल गुलाल की भोरी ।
 जैसी की तैसी रही पिचकी कर काहू न केसर रंग में घोरी ;
 गोरिन के रँग भीँजिगो साँवरो साँवरे के रँग भीँजी सु गोरी ।
 फाग के भीर अभीरन पै गहि गोविंदै लै गई भीतर गोरी ;
 भाई करी मन की 'पद्माकर' ऊपर नाथ अबीर की भोरी ।
 छीनि पितम्बर कम्मर तै सु विदा दर्ई मीँढ़ि कपोलन रोरी ;
 नैन नचाय कही मुसकाय लला फिरि अइहो खेलन होरी ।
 चंदकला चुनि चूनरि चारु दर्ई पहिराय सुनाय सुहोरी ;
 बेंदी बिसाखा रची 'पद्माकर' अंजन आँजि समाज कै रोरी ।
 लागी जबै ललिता पहिरावन स्याम को कंचुकि केसर घोरी ;
 हेरि हरी मुसक्याइ रही अँचरा मुख दै वृषभानु-किसोरी ।

एकै संग धाए नंदलाल सौ' गुलाल दोऊ,
 हूगनि गए तु भरि आनंद मड़े नहीं ;
 धोय-धोय हारी 'पद्माकर' तिहारी सौंह,
 खय तौ उपाय एकौ चित्त में चढ़े नहीं ।
 कैसी करौ, कहाँ जाऊँ, कासों कहाँ, कौन सुनै,
 कोऊ तौ निकासो जासों दरद बढ़े नहीं ;
 परी मेरी बीर ! जैसे तैसे इन आँखिन तै,
 कढ़िगो अबीर पै अहीर को कढ़े नहीं ।

आई खेलि होरी घरै नवल किसोरी कहूँ,
 बोरी गई रंगन सुगंधन भकोरै है ;
 कहै 'पद्माकर' हकंत चल चौकी चढ़ि,
 हारन के बारन तें फंद बंद छोरे है ।
 घाँघरे की घूमनि सु बरून दुबोचै दाबि,
 आँगि हूँ उतारि सुकुमारि मुख मोरै है ;
 खंतन अघर दाबि झूनर भई सी चापि,
 चौवर पचौवर कै झूनरी निचोरै है ।

अनुरोध

जब लौं घर को धनी आवै घरै तब लौं तो कहूँ चित दैवो करौ ;
 'पद्माकर' ये बछरा अपने बछरान के संग चरैवो करौ ।
 अरु औरन के घर तैं हम सों तुम दूनी दुहायनि लैवो करौ ;
 नित सांभ सबरे हमारी दहा हरि गैया भला कुट्टि जैवो करौ ।

रति-क्लांता

चह चही चुमके चुमी है चोंक चुंबन की,
 लहलही लांदी लटै लपटी सुलंक पर ;
 कहै 'पद्माकर, मजानि मरगजी मंजु—
 मसकी सु आँगी है सरोज के अंक पर ।
 सोई रससार पोस गंधनि समोई स्वेद,
 सीतल सुलोने लोने बदन मर्यक पर ;
 किलरी नरी है, कै छरी है छविदार परी,
 हूटी सी परी है कै परी है पर्यंक पर ।

कै रति रंग थकी थिर है, पलका पर प्यारी परी अलसाय कै ;
 त्यों 'पद्माकर' स्वेद के बिंदु, लसै मुकुताहल से तन छाय कै ।
 बिंदु रचै मेहदी के सलै कर, तापर रह्यो आनन आय कै ;
 इंदु मनो अरविंद पै राजत, इंद वधून के वृंद बिछाय कै ।

वार-वधू

भारस सौँ भारत सह्यारत न सीस-पट,
 गजय गुजारत गरीबन की धार पर ;
 कहै 'पद्माकर' सुगंध सरसावै सुचि,
 विथुरि बिराजै वार हीरन के हार पर ।
 छाजत छबीली छिति छहरि छरा की छोर,
 भोर छठि आई केलि मंदिर के द्वार पर ;
 एक पग भीतर, सु एक देहरी पै भरे,
 एक कर कंज, एक कर है किवार पर ।

अधखुली कंसुकी उरोज अध आघे खुले,
 अधखुले चेप नख रेखन के झलकें ;
 कहै 'पद्माकर' नवीन अधनीची खुली,
 अधखुले छहरि छराके छोर छलकें ।
 भोर जग प्यारी अध ऊरध इतै की भोर,
 भापी झिखि झिरकि वधारि अधपलकें ;
 भाँखें अधखुली अधखुली खिरकी है खुली,
 अधखुले आनन पै अधखुली झलकें ।

चिरह

दूर ही ते देखत विथा मैं वा वियोगिन की,
 आई भले भाजि छाँ इलाज मढ़ि आवेगी
 कहै 'पद्माकर' सुनो हो घनस्याम जाहि,
 चेतत कहूँ जो एक आह कढ़ि आवेगी ।
 सर सरितान को न सूखत लगैगी देर,
 एती कछु जुलुमिनि ज्वाला बढ़ि आवेगी ;
 ताके तन-ताप की कहौ मैं बात कहा मेरे—
 गात ही छुए तैं तुम्हैं ताप चढ़ि आवेगी ।
 आई तजि हौं तो ताहि तरनि तनूजा तीर,
 ताकि-ताकि तारापति तरफति ताती सी ;
 कहै 'पद्माकर' घरीक ही में घनस्याम,
 काम तौ कतलबाज कुंजन है काती सी ।

याही छिन बाही सो न मोहन मिलौगे जो पै,
 लगन लगाई एती आगिनि अवाती सी ;
 रावरी दुहाई तौ बुझाई न बुझैगी फेरि,
 नेह भरी नागरी की देह दिया बाती सी ।

एहो नंदलाल ! ऐसी व्याकुल परी है बाल,
 हाल ही चलौ तो चलौ जोरी जुरि जायगी ;
 कहै 'पद्माकर' नहीं तो ये झकोरे लगे,
 ओरे लौं अचानक विन घोरे घुरि जायगी ।
 सीरे वपचारन घनेरे घन सारन को,
 देखत ही देखो दामिनी लौं दुरि जायगी ;
 तौ ही लग चैन जौलौं चेती है न चंदमुखी,
 चेतैगी कहूँ तौ चाँदनी में घुरि जायगी ।

पूर असुवान को रह्यो जो पूरि आँखिन में,
 चाहत बह्यो पै बढि बाहरै बढै नहीं ;
 कहै 'पद्माकर' सु धोखे हू तमाल तरु,
 चाहत गह्योई पै हूँ गहव गहै नहीं ।
 काँपि कदली लौं या आली को अवलंय कहूँ,
 चाहत लह्यो पै लोक लाजन लहै नहीं ;
 कंत न मिले को दुख दारुन अनंत पाय,
 चाहत कह्यो पै कछु काहु सो कहै नहीं ।

प्रानन के प्यारे तन-ताप के हरन हारे,
 नंद के दुलारे घनबारे उमहत हैं ;
 कहै 'पदमाकर' वरुके वर-अंतर घों,
 अंतर चहे हूँ ते म अंतर चाहत हैं ।
 मैनन बसे हैं अंग-अंग हुलसे हैं,
 रोम रोमनि रसे हैं निकसे हैं को कहत है ;
 अधौ वे गोविंद कांज और मधुरा में
 यहाँ मेरे तौ गोविंद मोहि-मोहि मै रहत हैं ।

ए घननंद चलो किन वा घनलूकें वसंत की जकन लागीं ;
 त्यों 'पदमाकर' पेखे पलासन पावक सी मनो फूकन लागीं ।
 वे घनवारी बिचारी बधू बनि बावरि लौं हिय हूकन लागीं ;
 काली कुरूप कसाइनै ऐसी कुहू-कुहू क्वैलिया कूकन लागीं ।

वैन सुन्यो जब तैं मधुर, तब तैं सुनत न बैन ;
 नैन लगे जब तैं लख्यो, तब तैं लगत न नैन ।
 ज्यों-ज्यों बरसत घोर घन, घन घमंड गरुवाइ ;
 त्यों-त्यों परति प्रचंड अति, नई लगन की लाइ ।
 बरसत मेह अछेह अति, भवनि रही जल पूरि ;
 पथिक तक तुव गोह तैं, ठठत भभूकन धूरि ।

चंद्र

सिंधु के सपूत सुत सिंधु तनया के वंधु,
 मंदिर अमंद सुभ सुंदर सुधाई के
 कहै 'पदमाकर' गिरीस के बसे हौ सीस,
 तारन के ईस कुल कारन कन्हाई के ।

हाल ही के बिरह-विचारी-ब्रजवाल ही पै,
 ज्वाल से जगावत जुआल की जुन्हाई के ;
 एरे मतिमंद चंद आवत न तोहि लाज,
 है कै द्विजराज काज करत कसाई के ।

आँसू

आँखिन ते आँसू उमड़ि, परत कुचन पर भान ;
 जनु गिरीस के सीस पर डारत भाव मुक्तान ।

अम-सीकर

यों अम-सीकर सुमुख ते परत कुचन पर बेस ;
 उदित चंद्र मुक्ता छतनि पूजत मनहुँ महेस ।

पुलक

पुलकित गात अन्हात यों भरी खरी छवि देत ;
 उठे आँकुरे प्रेम के, मनहुँ हेम के खेत ।

गनगौर

द्योस गनगौर के सुगिरजा गोसाइन की,
 छाई उदयपुर में बधाई ठौर-ठौर है ;
 देखो भीम राना यों तमासा ताकिवे के लिए,
 माची आसमानन में विमानन कौ भौर है ।

कहै 'पद्माकर' त्यों धोखे में उमा के आज—

गौनिन की गोद में गजानन की दौर है ;

पारावार हेला महामेला में महेस पूछें,

गौरन में कौनसी हमारी गनगौर है ?

तलवार

दाहन तैं दूनी तेज तिगुनी तिसलहू तैं,

चिल्लिन तैं चौगुनी चलाक चक्र चाली तैं ;

कहै 'पद्माकर' महीप रघुनाथ राव

ऐसी समसेर सेर सत्रुन पै घाली तैं ।

पाँच गुनी पञ्च तैं पचीस गुनी पावक तैं,

प्रकट पचास गुनी प्रलय प्रनाली तैं ;

साठ गुनी सेस तैं सहस्र गुनी सापन तैं,

लाख गुनी लूक तैं करोर गुनी काली तैं ।

शिव की उदारता

देव, नर, किन्नर अनेक गुन गावत,

पै पावत न पार जा अनंत गुन पूरे को ;

कहैं 'पद्माकर' सुगाल के बजावत ही,

काज करि देत जन जाचक जरूरे को ।

चंद्र की छटान जुत, पन्नग फटान जुत,

सुकुट विराजै जटा जूटन के जूरे को ;

देखो त्रिपुरारि की उदारता अपार जहाँ,

पैये फल चार फूल एक दे धतूरे को ।

राम के प्रति

घोस की राति करै जो चाहै अरु राति हूँ को करि घोस दिखावै ;
 त्यों 'पद्माकर' सील को सिंधु पिपीलिका के बल फील फिरावै ।
 यों समरत्य तनै दसरत्य को सोई करै जो कछु मन भावै ;
 चाहे सुमेरु को राई करै रचि राई को चाहै सुमेरु बनावै ।

आनंद के कंद जग ज्यादा जगत वृंद,
 दसरथ-नंद के निवाहे ही निबहिए ;
 कहे 'पद्माकर' पवित्र पन पालिवे को,
 चौर चक्रपानि के चरित्रन को चहिए ।
 अवध-विहारी के बिनोदन में बोधि-बीधि,
 गीधा, गुह, गीधे के गुनाजुवाद गहिए ;
 रैन दिन आठो जाम राम, राम, राम, राम,
 सीताराम, सीताराम, सीताराम कहिए ।

भोग जप संध्या साधु-साधन सबैई तजे,
 कीन्हें अपराध ते अगाध मनभावते ;
 ते ते तजि औगुन अनंत 'पद्माकर' तौ,
 कौन गुन लैके महाराज ही रिक्तावते ।
 जैसे अब तैसे पै तिहारे बड़े काम के हैं,
 नाहीं तौ न एते चैन कबहु सुनावते ;
 पावते न मोसों जो पै अधम कहूँ तौ राम,
 कैसे तुम अधम - उधारन कहावते ।

अगुन अनंत खरदूपन लौं दीखवंत,
 तुच्छ त्रिसिरा लौं जाकी एक हू न जस है ;
 कहै 'पदमाकर, कबंध लौं सदांच महा,
 पापी हौं मरीच लौं न दाया को दरस है ।
 मंथरा लौं मंथर कुपंथी पंथ पाहन लौं,
 चालि हूँ लौं विपयी न जान्यौ और रस है ;
 ब्याध हूँ लौं अधिक विराध लौं विरोधी राम,
 एते पै न तारो तौ हमारो कहा वस है ?

ब्याध हूँ तैं बिहद असाधु हौं अजामिल
 तैं ग्राह तैं गुनाही कहौ तिन मैं गिनाओगे ;
 स्योरी हौं न सूद्र हौं न केवट कहूँ को त्यों
 न गौतमी तिया हौं जापै पग धरि आओगे ।
 राम सौं कहत 'पदमाकर' पुकारि तुम,
 मेरे महापापन को पारहू न पाओगे ;
 सीता सी सती को तज्यौ भुठो ही कलंक सुनि,
 साँचो हूँ कलंकी ताहि कैसे अपनाओगे ?

प्रलै के पयोनिधि लौं लहरैं उठन लागीं ,
 लहरा लग्यो त्यों होन पवन पुरवैया को ;
 भीर भरी झंझरी बिलोकि मझधार परी,
 धीर न धरात 'पदमाकर' खेवैया को ।

कहा चार कहा पार जानी है न जात कछु,
 दूसरो दिखावत न रखैया और नैया को ;
 वहन न पैहै घेरि घाटहि लगैहैं ऐसो,
 अमित भरासो मोहि मेरे रघुरैया को ।

नृपति राम के राज मैं, है न सूल दुख-मूल ;
 लखियत चित्रन मैं लिख्यो, संकर के कर सूल ।

श्रीकृष्ण के प्रति

देखु 'पदमाकर' गोविंद की अमित छवि,
 संकर समेत विधि आनंद सों बाढ़ो है ;
 भिन्निकत भूमत मुदित मुसकात गहि,
 अंचल को छोर दोर हाथन सो आढ़ो है ।
 पटकत पाँव होत पैजनी झुनुक रंच,
 नेक-नेक नैनन तैं नीर कन काढ़ो है ;
 आगे नंदरानी के तनिय पय पीवे काज,
 तीन लोक ठाकुर सो डुनुकत ठाढ़ो है ।

ए व्रजचंद, गोविंद, गोपाल, सुनौ किन केते कलाम किए मैं ;
 त्यों 'पदमाकर' आनंद के नद हौ नंद-नंदन जानि लिए मैं ।
 माखन चोरि कै खोरिन हूँ चले भाजि कछु भय मानि जिए मैं ;
 दूरिहु दौरि दुख्यो जो चाहौ तो दुरौ किन मेरे अंधेरे हिए मैं ।

गंगा-महिमा

कूरम पै कोल, कोलहू पै सेस कुंडली है,
 कुंडली पै फवी फैल सुफन हजार की ;
 कहै 'पदमाकर' त्यों फन पै फवी है भूमि,
 भूमि पै फवी है थिति रजत-पहार की ।
 रजत-पहार पर संभु सुर-नायक है,
 संभु पर ज्योति जटाजूट हू अपार की ;
 संभु-जटा-जूट पर चंद की छुटी है छटा,
 चंद की छटान पै छटा है गंगधार की ।

कलित कपूर में न कीरति कुमोदनी में,
 कुंद में न कास में कपास में न कंद में ;
 कहै 'पदमाकर' न हंस में न हास हू में,
 हिय में न हेरि हारी हरिन के वृंद में ।
 जेती छवि गंग की तरंगन में ताकियत,
 तेती छवि छोर में न छीरधि के छंद में ;
 चैत में न चैत-चाँदनी हू में चमेलिन में,
 चंदन में है न चंदजूड़ में न चंद में ।

त्रिधि के कमंडल की सिद्धि है प्रसिद्ध यही,
 हरि पद पंकज प्रताप की लहर है ;
 कहै 'पदमाकर' गिरीस सीस मंडल के,
 मुंडन की माल तत्काल अघहर है ।

भूपति भगीरथ के रथ की सु पुन्य-पथ,
 जन्हु-जप-जोग फल फैल की फहर है ;
 छेम की छहर गंगा रावरी लहर,
 कलिकाल को कहर जमजाल को जहर है ।

जैसो तू न मोको कहूँ नेकहूँ डरात हुतो,
 तैसो अब हौँ हूँ तोहि नेकहूँ न डरिहौँ ;
 कहै 'पद्माकर' प्रचंड जो परैगो, तौ
 वमंड करि तोसो भुजदंड ठोकि लरिहौँ ।
 चलाचलु चलाचलु घिचल न धीच ही तै',
 कीच धीच नीच तौ कुटुंबहि कचरि हौँ ;
 पूरे दगादार मेरे पातक अपार,
 तोहि गंग की कछार में पछार छार करिहौँ ।

हौँ तो पंचभूत तजिवे को तब्यो तोहि पर,
 तू तो कस्यो मोहि भलो भूतन को पति है ;
 कहै 'पद्माकर' सु एक तन तारिवे में,
 कीन्हौँ तन ग्यारह कहौँ सो कौन गति है ?
 मेरे भाग्य गंगा यही लिखी भगीरथी तुम्हैं,
 कहिए कष्टक तौ कितेक तेरी मति है ;
 एक भव-सूल आयो मेदिवे को तेरे कूल,
 तोहि तो त्रिसूल देत बार न लगति है ।

सूधरो जो होतो माँगि लेतो और दूजो कहूँ,
जातो वन खेती करि खातो एक हर की ;
या तो 'पद्माकर' न मानत है नाथ चलै,
भुजन के साथ है गिरैया अजगर की ।
मैं तो याहि छोड़ौं पै न मोको यह छोड़त हैं,
फेरि लैरि फेरि व्याधि आपने वगर की ;
सैल पै चढ़त गहि जरध की गैल गंग,
कैसो वैल दीन्हे जो न गैल गहै घर की ।

गंगा जू तिहारे तीर आछी भाँति 'पद्माकर'
देखी एक पातकी की अद्भुत सुकति है ;
आय कै गोविंद बाहि धरिकै गरुड़ जी पै,
आपनेई लोक जाइवे की कीनी मति है ।
जौलौं चलिवे में भयो गाफिल गोविंद,
तौलौं चोरि चतुरानन चलाई हंस गति हे ;
जौलौं चतुरानन चितैवै चहुँ ओर लग्यो,
तौलौं वृष लादिकै पधास्यो वृषपति है ।

सुचित गोविंद हूँ के सोवतो कहाँ धौं जाय,
जल जंतु पाँति जरि जैवे को अखिलती ;
कहै 'पद्माकर' सुजादा कहौं कौन अव,
जाती मरजादा है मही की अनमिलती ।

जल, थल, अंतरिच्छ पावत क्यों पापी मुक्ति,
 मुनिजन जापकन जौ न दुरमिलती ;
 सूखि जातो सिंधु बड़वानल को भारन सों,
 जो न गंगधार है हजार धार मिलती ।

पश्चात्ताप

वैस बिसासिनि जाति वही उमही छिनही छिन गंग की धार सी ;
 त्यों 'पद्माकर' पेखनियाँ अजहूँ न भजै दशरथ : कुमार सों ।
 चार पके थके अंग सबै मढ़ि मीच गरेई परी हर-हार सी ;
 देखो दमा किन आपनी तू अय हाथ के कंगन को कहा आरसी ?

है थिर मंदिर में न रखो गिरि कंदर में न तप्यो तप जाई ;
 राज रिक्षाए न कै कायिता रघुराज-कथा न यथा मति गाई ।
 यों पछितात कछु 'पद्माकर' कासों कहों निज मूरखताई ;
 स्वारथ हूँ न कियो परमारथ योंही अकारथ वैस बिताई ।

भोग में रोग वियोग सँयोग में योग में काय कलेस कमायो ;
 त्यों 'पद्माकर' वेद पुरान पढ़्यो पढ़ि कै बहु याद बढ़ायो ।
 दौख्यो दुरास में दास भयो पै कहूँ बिसराम को धाम न पायो ;
 कायो गमायो सु ऐसे ही जीवन हाथ पै राम को नाम न गायो ।

मानुष को तन पाय अन्हाय अघाय पियो किन गंग को पानी ?
 आपत क्यों न भयो 'पद्माकर' राम ही राम रसायन चानी ?
 सारँग पानी के पायन सों तजि कै मन को कस होत गुमानी ?
 मोटी मुचंड महा मतवारिन मूढ़ पै मीच फिरै मढ़रानी ।

को किहि को सुत, को किहि को पिनु,
 को किहि को पति, कौन को तो ?
 कौन को को जग ठाकुर - धाकर,
 को 'पद्माकर' कौन को गोती ?
 जानकी - जीवन जानि यहै,
 तजि देतो सबै धन धाम श्री' धोती ;
 हौं तो न लोटतो लोम लपेट मैं,
 पेट की जो पै चपेट न होती ।

आस बस ढोलत सु याको बिसवास कहा,
 साँस बस घोले मल-माँस ही को गोला है ;
 कहै 'पद्माकर' छन भंगुर सरीर यह,
 पानी कैसो फेंन जैसो फलक फफोला है ।
 करम कसेरा पंच तत्वन बसेरा कर,
 ठौर-ठौर जोला फेर ठौर-ठौर पोला है ;
 छोड़ हरि नाम नहीं पैहैं बिसराम अरे,
 निपट निकाम तन चामही को चोला है ।

जीवन विवेक

आयो मन हाय तब आयबों रह्यो न कछु,
 आयो गुरु-ज्ञान फेर आयबो कहा रह्यो ;
 कहै 'पद्माकर' सुगंध की तरंग जैसे,
 पायो सतज्ञान फेर पायबो कहा रह्यो ;

दान बलवान बल विविध यितान बल,
छायो जस पुंज फेर छायबो कहा रह्यो ?
ध्यायो राम-रूप तब ध्यायबो रह्यो न कछु
गायो राम नाम फेर गायबो कहा रह्यो ?

नीति वाक्य

✓ निरखि रूप नँदलाल को दृगन रुचै नहि आन ;
तजि पियूष कोऊ करत कटु औषध को पान ।
सतसँग तैं बैराग है, ताते मन संतोष ;
संतोषहि तैं ज्ञान है, होत ज्ञान तैं मोष ।
अन्न मूल धन धनन कौ मूल जग्य अभिराम ;
ताको धन धन कौ धरम, धरम मूल हरिनाम ।
दुख दरिद्र की संक सौँ, लोभी सुधन न देत ;
दातहु ताही संक सौँ, सरवस देत सहेत ।
जे छोड़त कुल आपनो, ते पावत बहु खेद ;
लखहु वंस तजि बाँसुरी, लहै लौह सौँ छेद ।
बहु आयुध के घात तैं दुसह बज्र को पात ;
ताके पातहुँ तैं दुसह खल-मुख निकसी बात ।
धन्य गनीजतु खगन में चातक धरै सुधीर ;
सक्र सिधाय न और सौँ जाँचत कवहुँ नीर ।
भूख बिबस कृस तन पस्यो जदपि थकित आवाज ;
तदपि मत्त गजराज बिन हनत न तृन मृगराज ।
सूँढ़ बाँधि किय स्याम तन ताही की अनुहार ;
क्यों रासम लै चलहि गौ गुरु गयंद कौ भार ।

* समाप्त *

मुख्य सहायक ग्रंथों की तालिका

१. हिम्मत बहादुर बिरुदावली (ना० प्र० सभा द्वारा प्रकाशित)
 २. जगद्विनोद (भारतजीवन-कार्यालय, काशी द्वारा प्रकाशित)
 ३. प्रबोध-पचासा (" ")
 ४. गंगा-लहरी (नवलकिशोर प्रेस द्वारा प्रकाशित)
 ५. राम-रसायन (भारतजीवन-कार्यालय द्वारा प्रकाशित)
 ६. पद्माभरण (" ")
 ७. मिश्रबंधु-विनोद (गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ)
 ८. कविता-कौमुदी (हिंदी-मंदिर, प्रयाग)
 - ✓९. देवनागर वर्ष १ अंक १
 - ✓१०. साहित्य-समालोचक (त्रैमासिक पत्रिका)
 - ✓११. माधुरी (मासिक पत्रिका)
 - ✓१२. विशाल-भारत (मासिक पत्रिका)
 १३. 1001 Gems of English Littrature (Poetry)
 १४. सुंदरी-तिलक (भारतेन्दु हरिश्चंद्र संगृहीत)
 १५. मतिराम-ग्रंथावली (कृष्णविहारी मिश्र संपादित)
 १६. हिंदी-साहित्य का इतिहास (रामचंद्र शुक्ल)
 १७. विहारी-सतसई (पद्मसिंह शर्मा)
 १८. काव्य-प्रभाकर (जगन्नाथप्रसाद 'भानु')
-

साहित्य के पाँच रत्न

केशव की काव्य-कला

महाकवि केशव की गणना अपनी भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवियों में है। एक कवि होने के अतिरिक्त वे आचार्य्य भी थे। इनका प्रसिद्ध ग्रंथ रामचंद्रिका भावुक रामभक्तों तथा साहित्य-मर्मज्ञों का कंठहार ही है। रत्नवावनी में वीर रस का जैसा परिपाक हुआ है वैसा अपनी भाषा के कम ग्रंथों में हुआ है। ऐसी अवस्था में इस ग्रंथ का बहुत महत्व है। लाला भगवानदीन जी की पांडित्यपूर्ण सरल टीकाओं के कारण केशव के ग्रंथों के अध्ययन में अमूल्य सहायता मिल रही है परंतु उनके ग्रंथों पर कोई आलोचना न होने से विद्यार्थियों को बहुत असुविधा होती थी। केशव की कला, भावुकता, आचार्यत्व इत्यादि के विषय में परीक्षाओं में प्रश्न तो कर दिये जाते थे परंतु विद्यार्थियों के पास अध्ययन करने को कोई पुस्तक न थी। केशव की काव्य-कला इन्हीं कठिनाइयों को दृष्टि में रखकर लिखी गई है। इसके विषयों का परिचय इसके निम्नलिखित अध्यायों से हो सकता है (१) कवि-परिचय, (२) ग्रंथ-परिचय (३) भावव्यंजना (४) वाह्य दृश्य-चित्रण (५) अलंकार (६) प्रबंध-कल्पना तथा चरित्र-चित्रण (७) संवाद (८) रामचंद्रिका तथा संस्कृत ग्रंथ (९) कविप्रिया तथा संस्कृत आचार्य। लेखक ने बड़े मनोयोगपूर्वक केशव का अध्ययन कर इसकी प्रस्तुत किया है। इस पुस्तक के संबंध में सरस्वती लिखती हैं कि इसमें संदेह नहीं कि इस पुस्तक के लिखने में लेखक महोदय ने जहाँ अपनी अध्ययनशीलता का परिचय दिया है वहाँ अपने साहस का भी। भाषा-काव्य के प्रेमियों को चाहिए कि वे केशव की काव्य-कला को पढ़ें। ऐसी उपयोगी सुंदर छपी २२५ पेज की सजिल्द पुस्तक का मूल्य (१॥॥) मात्र।

बिहारी-सतसई-सटीक

(टीका० लाला भगवानदीन)

हिंदी-संसार में शृंगार-रस की इसके जोड़ की कोई भी दूसरी पुस्तक नहीं है। यह अनुपम और अद्वितीय ग्रंथ है; पर है जर कठिन। इसी कठिनाई को दूर करने के लिए स्वर्गीय लाला भगवानदीनजी, प्रो० हिंदू-विश्वविद्यालय, काशी, ने अर्वाचीन ढंग की नवीन टीका लिखी। टीका कैसी होगी, इसका अनुमान पाठक टीकाकार के नाम से ही कर लें, इसमें बिहारी के प्रत्येक दोहे के नीचे उसके शब्दार्थ, भावार्थ, विशेषार्थ, वचननिरूपण, अलंकार आदि सभी ज्ञातव्य बातों का समावेश किया गया है। 'सरस्वती' 'सौरभ' 'शारदा' 'विद्यार्थी' आदि पत्रिकाओं तथा बड़े-बड़े विद्वानों ने इस पुस्तक की मुक्तकंठ से प्रशंसा की है। संशोधित सचित्र संस्करण मूल्य १।।।) मात्र।

रहीम-रत्नावली

मुसलमान होकर भी 'रहीम' ने जितनी सुंदर तथा नीतिपूर्ण हिंदी कविता की है उसे देखकर दंग रह जाना पड़ता है। इनकी रचना कितने ही स्थानों से प्रकाशित हो चुकी है; पर, हमें अभी हाल ही में उनके कई नये ग्रंथ मिले हैं। वे सब इसमें सम्मिलित कर दिये गये हैं। अब इतना बड़ा और इतना अच्छा संस्करण कहीं का भी नहीं है। इसमें ३०० के लगभग दोहे, नगर-शोभावर्णन, नायिकाभेद, नवीन प्राप्त सवा सौ वरवे, मदनाष्टक, शृंगारसोरठ, रहीम-काव्य, पाठान्तर, (Parallel Quotations) तथा दो चित्र दिये गये हैं। इन सबके अतिरिक्त प्रारंभ में गवेषणापूर्ण बृहद्काय भूमिका भी इसमें जोड़ दी गयी है, जिसमें रहीम के काव्य की आलोचना के साथ-ही-साथ उनके संबंध की किंवदंतियाँ, जीवनी आदि दी गयी हैं।

इसके कारण पुस्तक का महत्व अत्यधिक बढ़ गया है। पुस्तकांत में टिप्पणियाँ भी भरपूर दे दी गयी हैं। सुपरिचित साहित्य-सेवी पं० मायाशंकर जी याज्ञिक ने इस संस्करण का संपादन किया है। पृष्ठ-संख्या २५० के ऊपर, मूल्य १)

गो० तुलसीदास जी कृत

विनय-पत्रिका

(टीकाकार श्रीवियोगीहरि)

सर्वमान्य 'रामायण' के प्रणेता महात्मा तुलसीदास जी का नाम भला कौन नहीं जानता? गोस्वामी जी की सर्वश्रेष्ठ रचना यही विनय-पत्रिका है। विनय-पत्रिका का सा भक्तिज्ञान का दूसरा कोई ग्रंथ नहीं है। इसमें शिव, हनुमान, भरत, लक्ष्मण आदि पार्षदों सहित जगदीश श्री रामचंद्र की स्तुति के बहाने वेदांत के गूढ़ तत्त्वों का समावेश किया गया है। वेद, पुराण, उपनिषद्, गीतादि में वर्णित ज्ञान की सभी बातें इसमें गागर में सागर की भाँति भर दी गई हैं। इसकी टीका उच्चकोटि के विद्वान एवं लब्धप्रतिष्ठ वियोगीहरि जी ने की है। इस टीका में शब्दार्थ, भावार्थ, विशेषार्थ प्रसंग, पदच्छेद आदि सब ही कुछ दिए गए हैं। भावार्थ के नीचे टिप्पणी में अंतर-कथाएँ, अलंकार शंकासमाधान आदि के साथ-ही-साथ समानार्थी हिंदी तथा संस्कृत कवियों के अवतरण भी दिए गए हैं। अर्थ तथा प्रसंग पुष्टि के लिए गीता, वाल्मीकि रामायण तथा भागवत आदि पुराणों के श्लोक भी उद्धृत किए गए हैं। दार्शनिक भाव तो खूब ही समझाए गए हैं। इन सब बातों के कारण टीका अद्वितीय हुई है। नवीन संशोधित तथा परिवर्द्धित संस्करण। पृष्ठ-संख्या लगभग ७००। मूल्य २॥), सजिल्द २॥), बढ़िया कपड़े की जिल्द ३)।

आँख और कविगण

(संपादक—पं० जवाहर लाल चतुर्वेदी)

हिंदी साहित्य में यह आँख पर की गई कविताओं का पहला संग्रह है। कवियों की कल्पनातीत-कविता का रसास्वादन कर आप तृप्त हो जायेंगे। हम अपने मुख से कुछ अधिक न कह कर इस अभूतपूर्व पुस्तक के संबंध में केवल दो प्रतिष्ठित सम्मतियाँ देना ही उपयुक्त समझते हैं।

“हिंदी में यह पुस्तक अपने ढंग की अनोखी है। हिंदी, संस्कृत, उर्दू और फ़ारसी के प्राचीन तथा आधुनिक अनेक सुप्रसिद्ध कवियों की नेत्र-संबंधिनी कविताओं का यह वृहत् संग्रह है। संकलक महोदय ने उक्त चारो भाषाओं के साहित्य-सागर का पूरा मंथन कर वे सूक्ति-रत्न निकाले हैं, जो हिंदी-संसार को अपनी अलौकिक दमक से चका-चाँध कर देने के लिये पर्याप्त हैं।

आँखों से संबंध रखनेवाली ऐसी अगणित सूक्तियों का यह संकलन है, जिन्हें पढ़ने से सहृदयों और भावुकों के हृदयोदधि में तूफान आए बिना नहीं रह सकता। इस पुस्तक से मनोरंजन तथा ज्ञानार्जन दोनों होता है। काव्य-रस-लोलुपों के लिये यह बड़े काम की चीज़ है।”

—गयाप्रसाद शुक्ल एम० ए० (डी० ए० बी० कालेज मेगज़ीन देहरादून)

आँख पर संसार के सभी कवियों ने सभी भाषाओं में विचित्र-विचित्र उक्तियाँ कहीं हैं। संस्कृत और हिंदी का तो कहना ही क्या है। इन भाषाओं के कवियों ने तो जो विषय लिया उसपर जहाँ तक मानव-कल्पना की पहुँच हो सकती थी पहुँच गए! ऐसी ऐसी उक्तियाँ संपादक महोदय को जहाँ मिलीं, आपने संग्रह की हैं। रसिक सज्जनों को यह पुस्तक अपने पास अवश्य रखनी चाहिए। मूल्य ३) मात्र।

कृष्णदेवप्रसाद गौड़ (आज, काशी)

प्रबंधक, साहित्य-सेवा-सदन, काशी।

